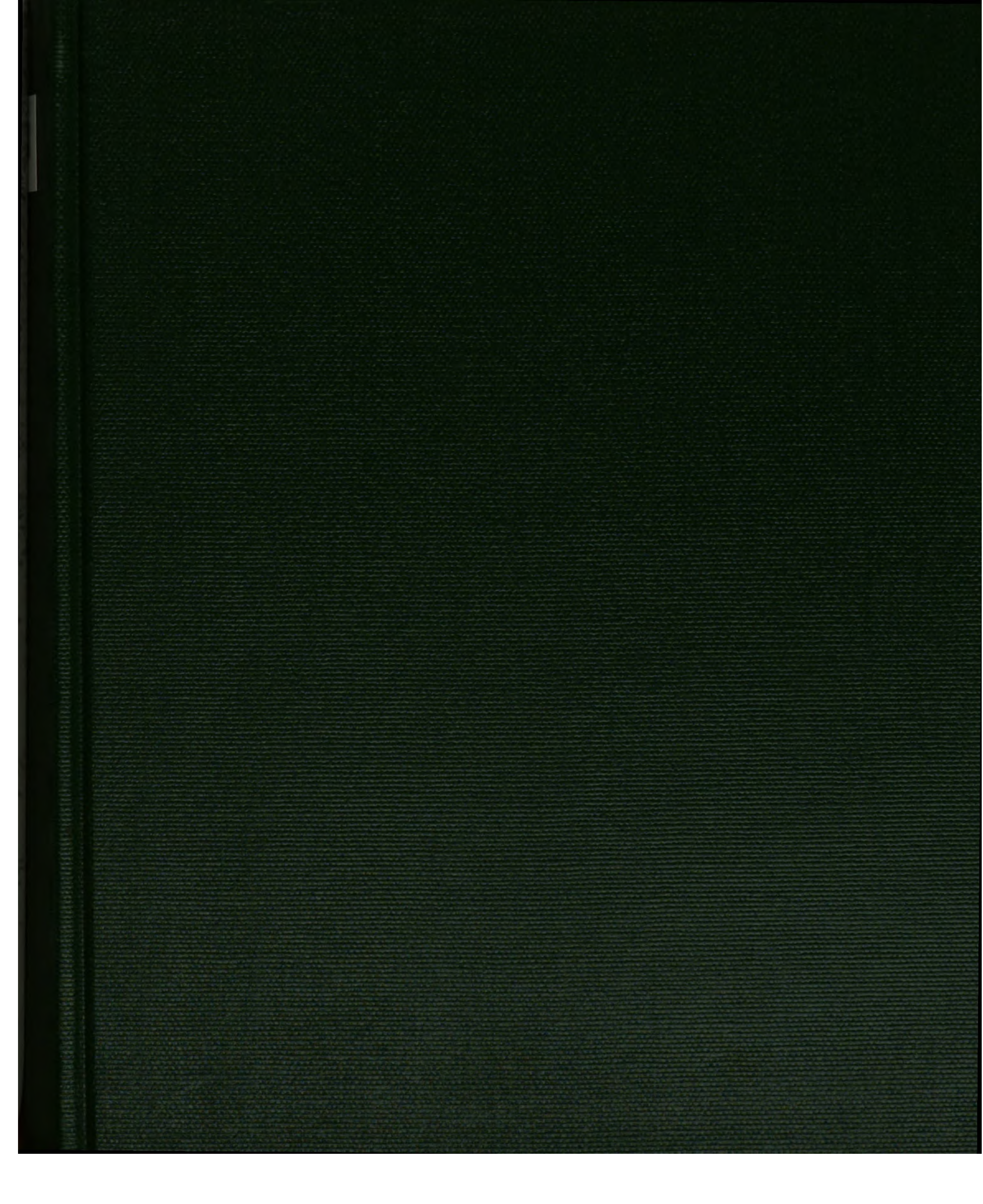
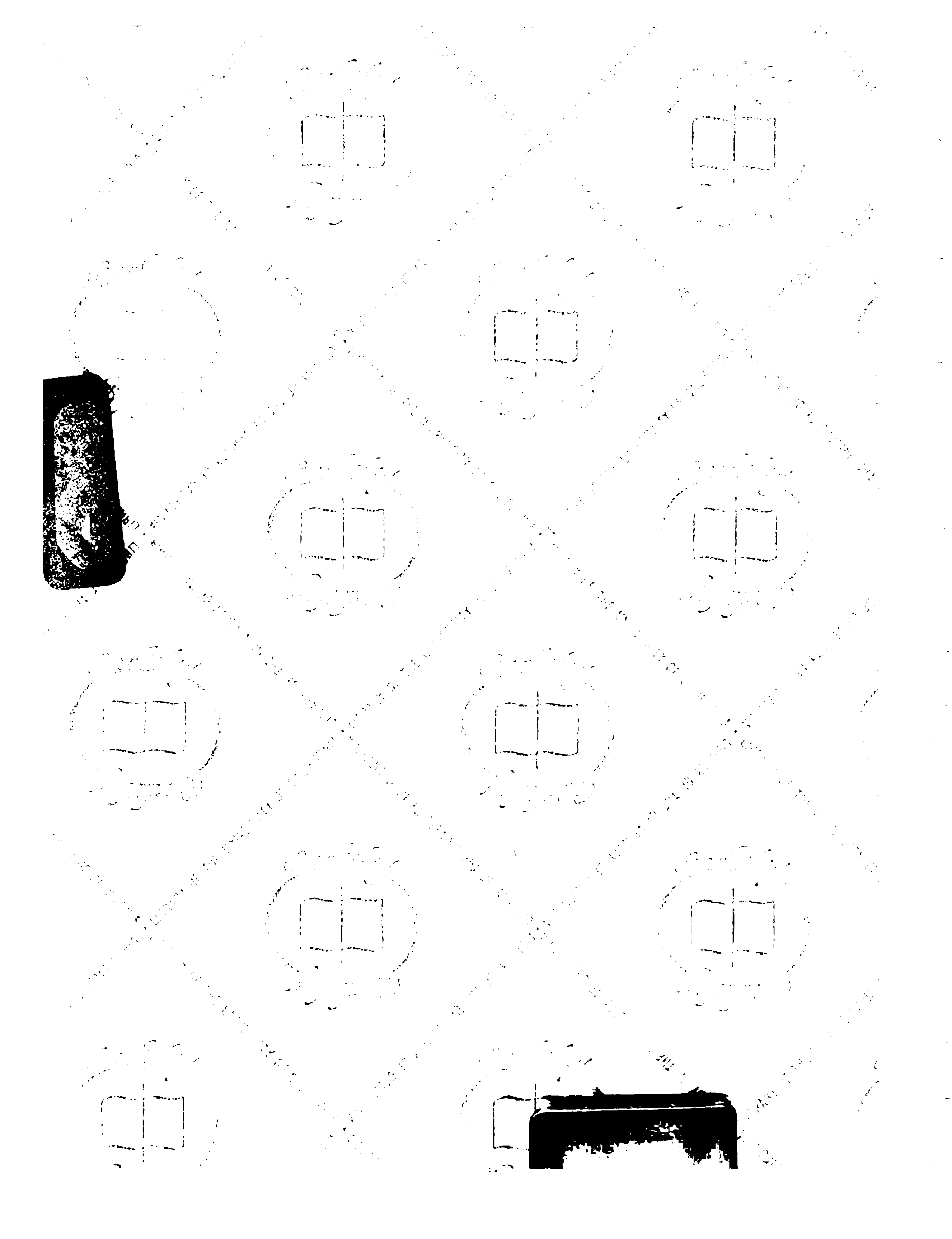
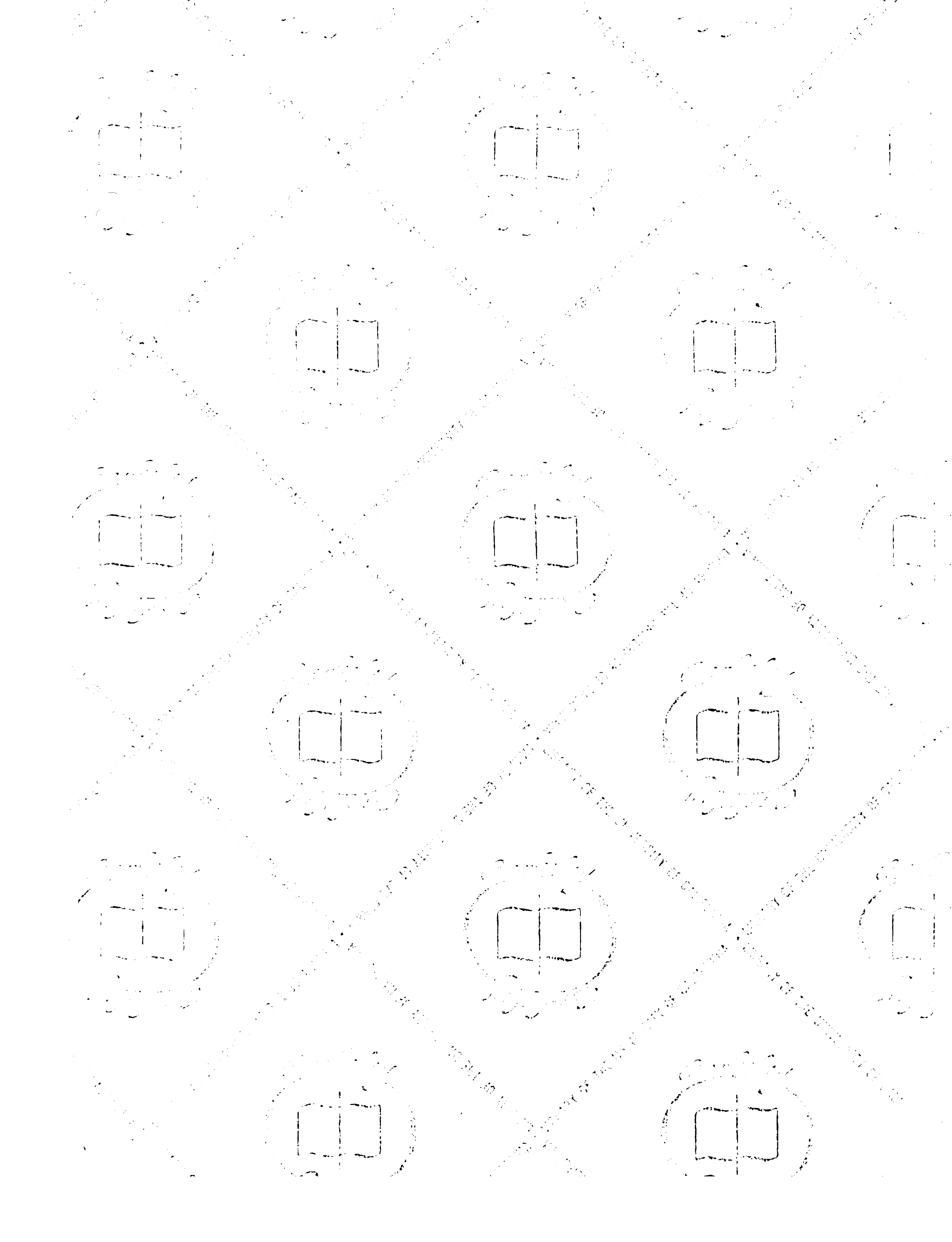
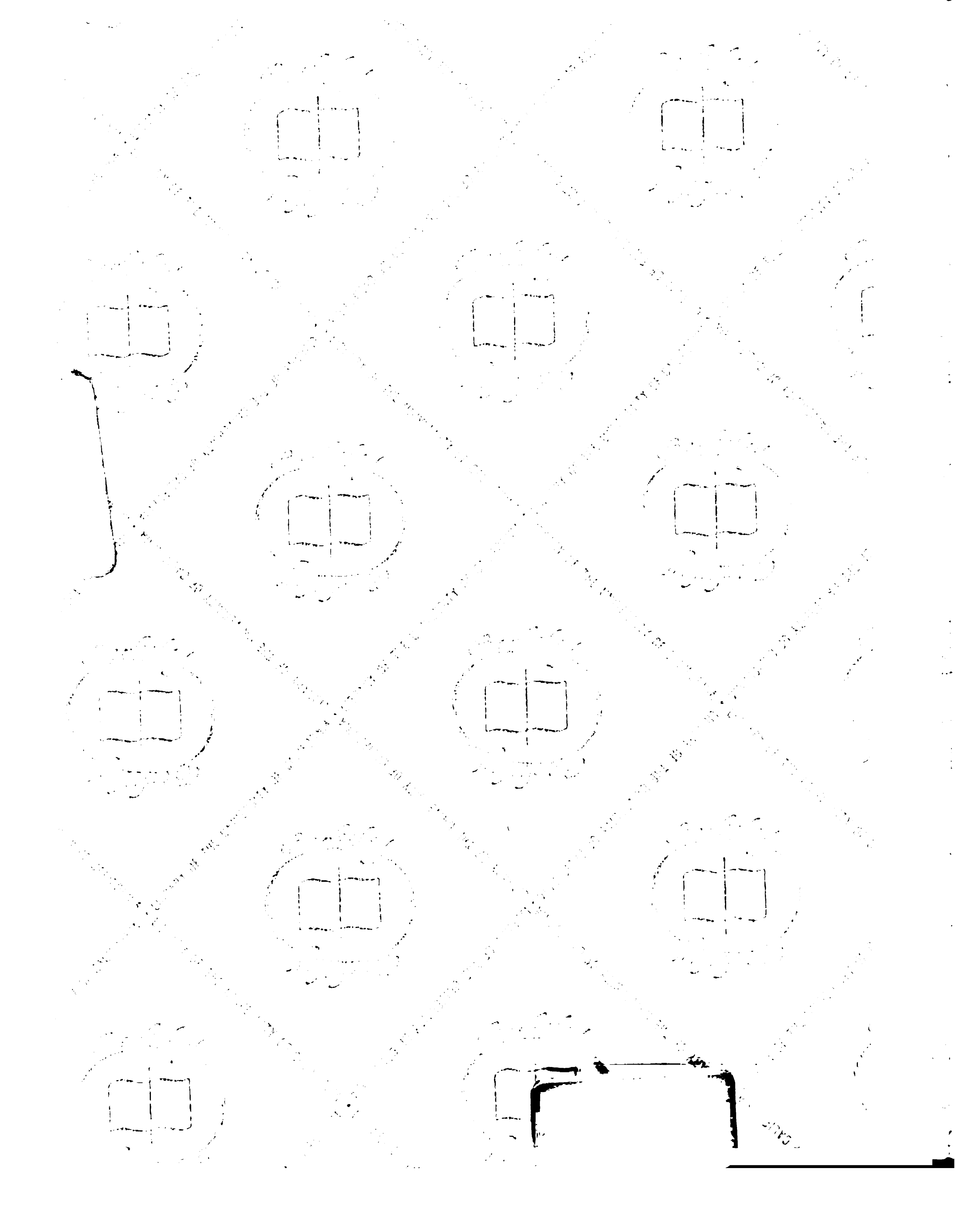
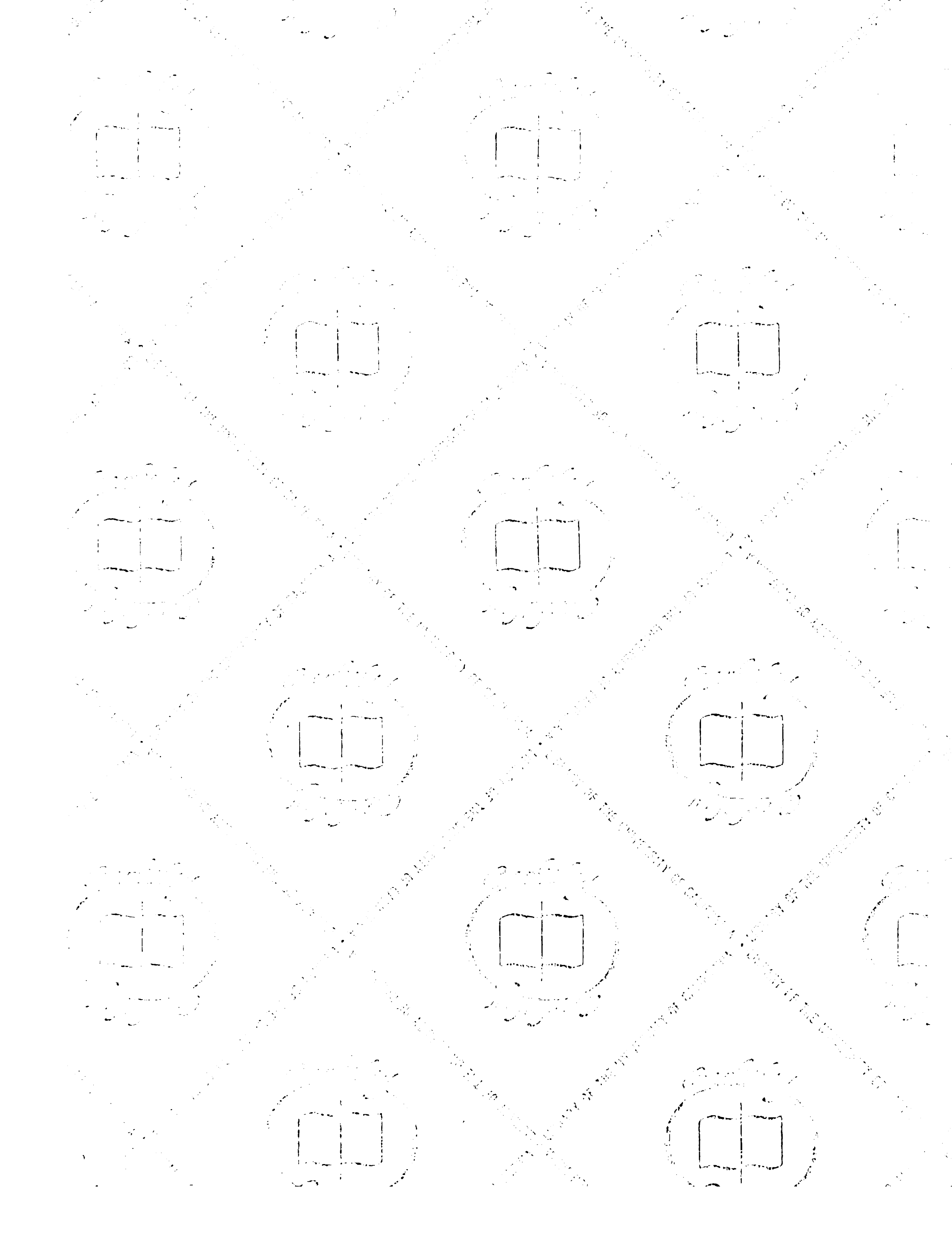
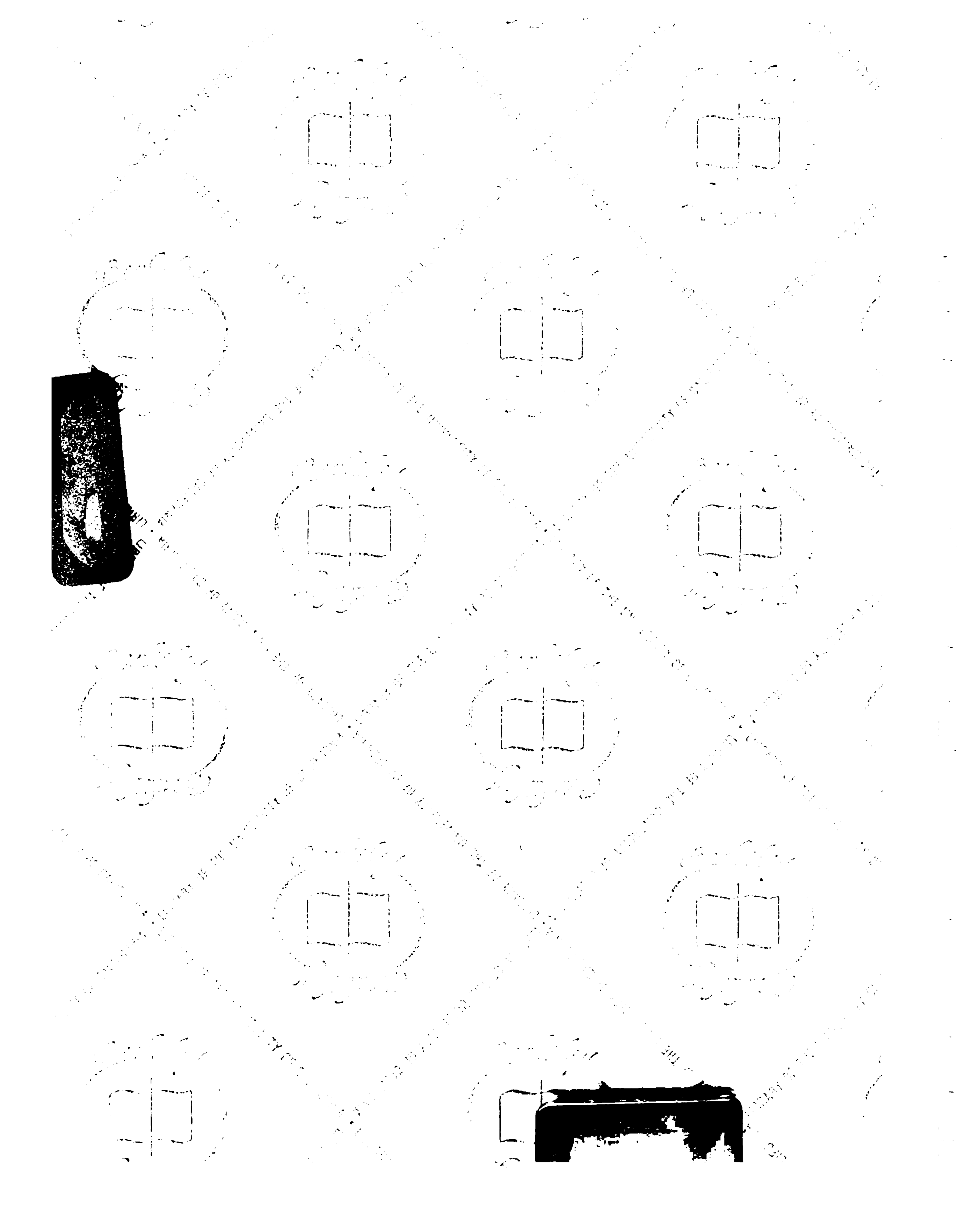


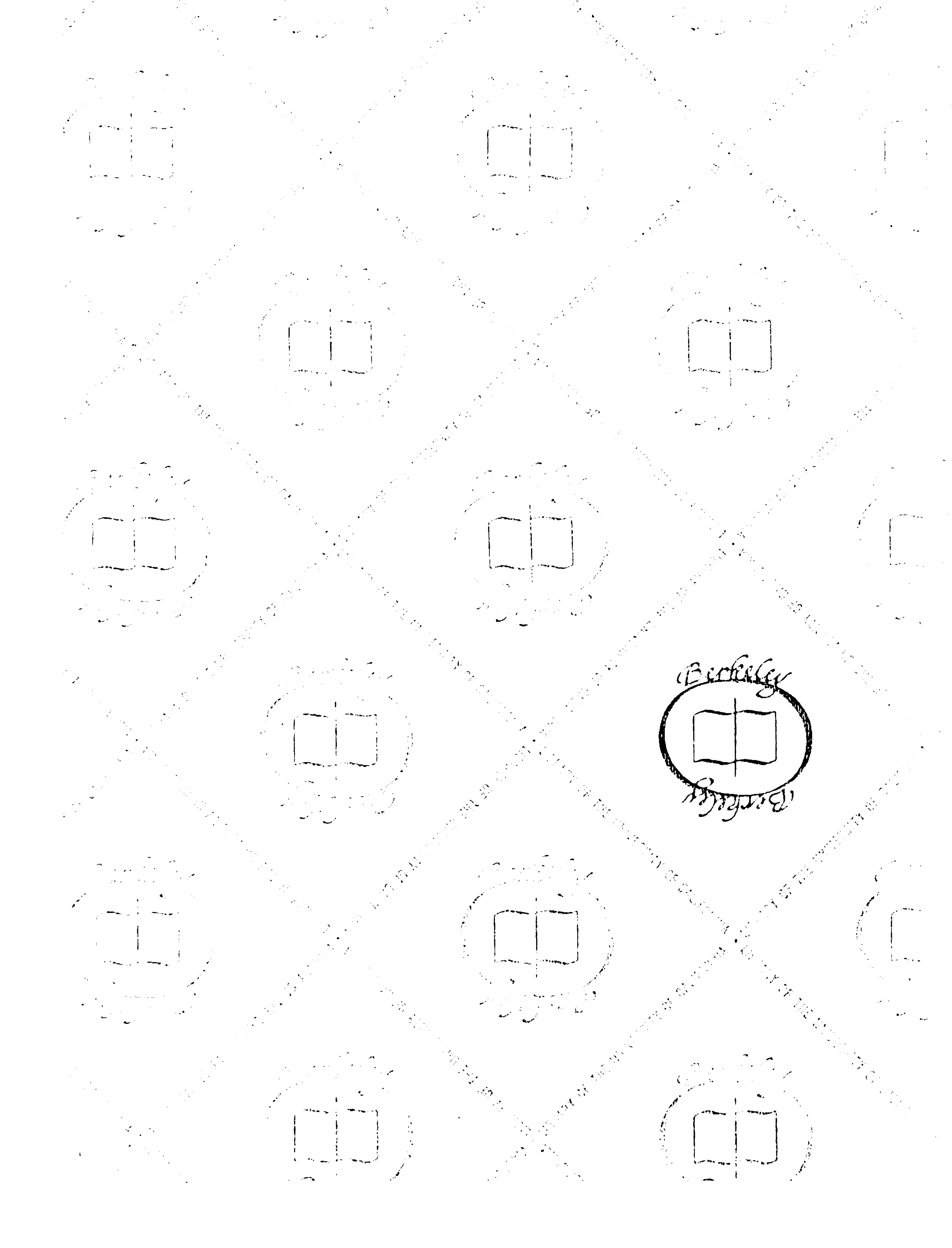












ECKART

EIN·DEUTSCHES LITERATURBLATT

ERSCHEINT: AM·15·JEDEN ·MONATS·



EINZELPREIS 60 ₰·VIERTEL·JAHR·1½ M·

IV. Jahrgang Heft 1

Inhalt:

· Eckart ·

Ein deutsches Literaturblatt

4. Jahrgang

1909/10

Berlin.

Schriftenvertriebsanstalt, G. m. b. H.

(Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken.)

Inhaltsverzeichnis des 4. Jahrganges.

(Der 2. Halbband beginnt mit Seite 421.)

Leitaufsätze:

Lesefrüchte:

Kritik:

Kurze Anzeigen:

Zeitschriftenschau:

Bibliotheksnachrichten:

Mitteilungen:





Jahrgang 1909/10. Nr. 1. Oktober

Roman und Weltanschauung.

Von Prof D. Dr. Martin Schian.

I.

Ein Weltbild zu zeichnen ist die Aufgabe des Romans. Eine Aufgabe, die sich auf sehr verschiedene Weise anfassen läßt. Der Vergangenheit wie der Gegenwart kann das Weltbild angehören; phantasiebegabte Dichter zeichnen es wohl auch in die Zukunft hinein. In weiten Rahmen ist es manchmal gespannt; große Strömungen geistigen, wirtschaftlichen, politischen Lebens kommen zur Darstellung. Klein, sogar eng sind ein anderes Mal die Grenzen; aber ein geringes Stück Welt, um so intimer erfaßt, um so feiner gezeichnet, je kleiner es ist, verdient den Namen Weltbild auch. Keines Dichters Stift kann die ganze weite Welt abbilden. Ob er ein größeres oder ein kleineres, ein bewegteres oder ein stilleres Stück Welt zum Modell nimmt, ist grundsätzlich gleich, wennschon natürlich von gewichtigsten Folgen für die Art der Zeichnung. Nur dies darf nie zurücktreten: die lebendige Erfassung der wirklichen, lebendigen Welt.

Weltbild und Weltanschauung sind verschiedene Größen. Sehr verschieden vielleicht? Ob ich ein Stück Wirklichkeit gezeichnet oder gemalt sehe (diese beiden Ausführungsmöglichkeiten stehen auch dem Dichter zu Gebote) oder ob ich die Gedanken vortragen höre, die ein sinnender Mensch sich macht über diese Welt: über Leben und Sterben, über Werden und Vergehen, über Gott und Mensch, über Lieben und Hassen, über Zeit und Ewigkeit, über das Woher und Wohin, – das ist doch ein Unterschied. Dennoch gehören beide aufs Nächste zusammen. Wer das Bedürfnis hat, ein Stück der Welt im Bilde zu betrachten, der kommt, wenn er nicht ein Gemüt von fabelhafter Oberflächlichkeit besitzt, ganz von selbst auf das Verlangen nach einer inneren

Stellung zu dem Angeschauten: nach einer Weltanschauung. Und wer eine Weltanschauung sein eigen nennt, der kann gar nicht anders als das Stück Welt, dem seine Betrachtung gilt, von ihr aus ansehen. Die Weltanschauung bestimmt ihm den Blick, schärft ihm das Auge. Will er dann zeichnen, was er gesehen, so ist es wieder gar nicht anders möglich: das werdende Bild trägt in sich die Weltanschauung, von der aus es gesehen ist. Also: Weltbild birgt immer Weltanschauung.

Der Roman gibt ein Weltbild. So birgt auch der Roman immer Weltanschauung. Immer? In jedem Fall? Auch wenn er nichts weiter zeichnet als das immer gleiche Sichsuchen und Sichfinden der beiden Geschlechter? Auch wenn er – als Karikatur des Romans – sich an der Aneinanderreihung nervenerregender Greuelszenen genügen läßt? Auch dann. Etwas Weltanschauung, wenn auch eine ganz korrupte, steckt immer dahinter. Es ist ja nicht gesagt, daß jedes Weltbild tiefe, reife, ganze Weltanschauung berge. Das kann es so gewiß nicht, als die Menschen, welche es sehen und wiedergeben, nicht alle tiefe, reife und ganze Menschen sind. Wieviel daran fehlt, wissen wir. Es mag bedauerlich sein, aber es ist durchaus unabänderlich, daß an der Weltbildzeichnung in der Gestalt des Romans sich die flachen Geister nicht zuletzt mit produktivem Eifer beteiligen. Wir dürfen solange nicht einmal sie verurteilen, als sie für ihre Ware lohnenden Absatz finden. Ein jammervolles Bischen „Weltanschauung" läßt diese Ware zu tage treten. Man muß noch froh sein, wenn die Weisheit solches Romans in dem Satze gipfelt, daß treue, edle Liebe schließlich alle Hindernisse besiegt. Oder: daß Ehrlichkeit und Tüchtigkeit zuletzt ihren Lohn finden. Weltanschauung ists eben doch, was aus solchen Lehren spricht. Es gibt kein Weltbild ohne Weltanschauung.

Wirklich keins? Aber es gibt doch so objektiv gesehene, so ruhig die einfache, schlichte, wahre Wirklichkeit wiedergebende, so gar nichts zu ihr hinzubringende Romanweltbilder, daß von Weltanschauung kaum gesprochen werden kann? Ein Beispiel aus neuerer Zeit: Ertls Leute aus dem blauen Guguckshaus. Kleinbürgerleben in Wien. Genau bis ins Einzelne. Tägliches Schaffen und Mühen. Aber Weltanschauung? – Dennoch Weltanschauung. Auch dies Stück aus dem alten Wien spiegelt die Gedanken wieder, mit denen es gesehen ward, die Liebe, die es im Herzen des Beschauers erweckt hat. Auch dies Kleinbürgertum nimmt teil an den großen Bewegungen des Denkens und der Politik; und die Beleuchtung, in welche Ertl diese Teilnahme stellt, zeigt etwas (sogar nicht ganz wenig) von seiner Weltanschauung. Ein anderes Beispiel aus etwas zurückliegenden Jahren: Freytags Soll und Haben. Nüchterne Schilderungen aus einem Großkaufmannshaus; persönliche Erlebnisse aus einer Adelsfamilie. Ist da etwas, was den stolzen Titel Weltanschauung verdiente? Nicht etwas bloß, sondern viel. Die Worte, mit denen Wohlfahrt die Poesie seines Kolonialwarenberufs beschreibt, mögen sehr philiströs klingen: seine Weltanschauung deuten

sie doch an. Und die Art, wie das Leben in den verschiedenen Schichten der Gesellschaft beschrieben wird! Weltanschauung nicht in langen Deklamationen, aber zwischen den Zeilen zu lesen. Und so überall. Oder vielleicht nicht beim historischen Roman? Es gibt gerade solche, die in ganz besonderem Maß Weltanschauungsbücher vom reinsten Wasser sind. Sperls Hans Georg Portner; in etwas anderer Art neuestens der Baronin Handel-Mazzetti Jesse und Maria. Es gibt freilich auch auf diesem Gebiet Werke mit magerer und flacher Weltanschauung; Werke, in denen muß man die paar Gedanken, die etwa in ihnen zu holen sind, mühselig zusammensuchen wie die übrigen Ähren auf abgeerntetem Feld. Leider gilt das gerade von mancher vielgelesenen „Schöpfung" vielgefeierter, das Altertum auf dem Wege des Romans ausbeutender Schriftsteller. Ein dürftiges Etwas aber von Weltanschauung bietet selbst Georg Ebers.

Kein Weltbild ohne Weltanschauung. Also auch kein Roman ohne sie. Das ist der Ruhm des Romans. Stümper bemächtigen sich seiner Form, Spekulanten nützen sie aus, Fabrikanten machen ihn zum Schablonenerzeugnis. Denkfaule greifen danach, Müßige vertreiben sich mit ihm ihre trägsten Stunden, Schlafmützen lassen sich von ihm anregen. Menschen, denen alle Weltanschauungsfragen ein Greuel sind, weil sie alles Denken verabscheuen, müssen, wenn sie Romane schreiben oder lesen, wenigstens ein klein wenig in diese Fragen hinein; treffen sie einmal einen ordentlichen Roman, dann werden sie auch etwas tiefer hineingezogen. Menschen, die in solchen Fragen leben, finden im Roman ein treffliches Mittel, sie aufs Neue durchzuprüfen. Sie erweitern ihre Kenntnis der Welt; sie vertiefen sie, indem sie auch mit eines Anderen Augen zu sehen sich gewöhnen. Nicht in abstrakter Kahlheit tun sich ihnen die großen Probleme des Lebens auf, sondern in der frischen Wirklichkeit des menschlichen Lebens. Es besteht auch nicht die Gefahr, daß der Denkende sich von Zeit und Raum unabhängig wähne. Allzu mächtig zwingt die Romanform, den Gedanken mit der Zeit, in der er gelten soll, verwachsen zu zeigen. Für den Unterricht in der Schule gilt seit Amos Comenius der Grundsatz der Anschaulichkeit. Der Erwachsene mag besser in Begriffen und Schlüssen denken können als das Kind. Damit ist nicht gesagt, daß nicht auch ihm alle Anschauung unschätzbare Hilfe leiste. Das Leben selber bietet sie ihm. Aber der Rahmen des Lebens, das er überschaut, ist eng. So dienen die Bilder des Lebens, der Welt, die Andere zeichnen, der eigenen Erfahrung zur Ergänzung. Was Reisen leisten für die Erweiterung der landschaftlichen Anschauung, das leisten Romane zur Erweiterung der Anschauung vom Leben und von den Menschen und von allen Fragen, die mit Leben und Menschen zusammenhängen. Keine andere Form der Dichtung kommt ihnen darin nahe oder gar gleich. Keine andere verfügt so wie der Roman über die freie Form, die allen Ansprüchen angepaßt werden kann, keine andere so wie er über den Raum, der nötig ist, wenn nicht nur Miniaturbildchen, sondern wirkliche Bilder

herauskommen sollen, die Weltanschauung und nicht bloß Andeutungen zu solcher geben können.

Roman und Weltanschauung: sie sind von einander untrennbar. Wäre es nicht so: der Roman verlöre sein Bestes. Daß es so ist, gibt dem Roman ganz eigenen Wert, und zwar hohen Wert.

II.

Das war ein Hymnus auf den Weltanschauung bietenden Roman. Schon während ich ihn schrieb, klangen mir Proteste mit Ach und Aber reichlich in den Ohren. Ist's wirklich ein Segen, daß der Roman Weltanschauung bietet? Was ist denn das für eine Art Weltanschauung, die aus unzähligen Romanen spricht? Flach ist sie und seicht; und das ist nicht einmal der schlimmste Fall. Sinnlichkeit und Üppigkeit werden verherrlicht: das ist schlimmer. Materialismus und Naturalismus regieren, daß es den Volksfreund jammern kann. Die laxesten Lebensauffassungen werden am häufigsten gepredigt; wie springen die Romane allein mit der Ehe um! Unglaube und Antichristentum spielen ihre Rolle. Was nützen die wenigen Romane mit „guter" Weltanschauung unter der Flut von solchen mit „schlechter" Weltanschauung? Vielleicht ists in vergangenen Zeiten besser gewesen; der moderne Roman taugt gerade als Weltanschauungsroman auf alle Fälle nichts.

Manchem der Leser wird ein Buch bekannt sein, das gerade solche Gedanken wiedergibt. Der Rostocker Professor Hashagen schrieb es und nannte es „Nefanda – infanda." Der Nebentitel der ersten Auflage ward der Haupttitel der zweiten Auflage: „Der moderne Roman und die Volkserziehung." Da haben wir solchen Protest eines ernstlich Sorgenvollen. Er entbehrt überzeugender Kraft, weil er keinerlei konkrete Daten gibt, weil er zwar den Roman des Altertums ein wenig schildert, den der Neuzeit aber nur verurteilt. Vor allem wundert jeder unbefangene Leser sich darüber, daß der Verfasser gar keine Verschiedenheiten berücksichtigt, sondern alles über einen Kamm schert. Diese Eigenschaften machen es natürlich unmöglich, das Buch als begründenden, wirksamen und nützlichen Protest zu würdigen. Aber wer nicht Hashagen gegenüber desselben Fehlers sich schuldig machen will, den er gegenüber dem modernen Roman begangen hat, der muß etwas von den Motiven, die ihn trieben, gelten lassen. Warum er schrieb? Weil er im modernen Roman eine Gefahr für die Volksgesundheit sah. Weil sein Herz blutete, wenn er an die lüsternen Augen dachte, mit denen mancher junge Mensch bestimmte Romane verschlingt. Weil es ihm auf der Seele lastete, daß viel Oberflächlichkeit und Blasiertheit, viel sittliche Verlodderung und viel Weltanschauungskohl aus Romanen ihren Weg in Menschenherzen nehmen. Hashagen hat seinen Protest nicht zu begrenzen, nicht klar zu begründen vermocht; er ist wirkungslos verhallt, wie er mußte. Aber war er nicht im Motiv berechtigt? Enthält er nicht eine Warnung, die wir beachten müssen?

Wer überhaupt eine ernste Weltanschauung sein eigen nennt, und wer die Bedeutung der Weltanschauung für die Ausgestaltung der Persönlichkeit erwägt, wird die Frage bejahen. Eben damit aber erhebt sich machtvoll aufs Neue die Frage nach unserer Stellung zum Roman. Als Leute von Weltanschauung werden wir auch unser Urteil über den Weltanschauung bietenden Roman unter Berücksichtigung dieser Weltanschauung zu fällen haben?

Doch gemach! Fürs erste ist und bleibt der Roman eine Dichtung und als solche zu werten. Eine Dichtung ist ein Kunstwerk. Je künstlerischer ihr Bau, je feiner ihre Linien, je geschlossener ihr Gesamteindruck, desto größer ihr Wert — als Kunstwerk. Nur kommt alles darauf an, daß man das Wesen eines Kunstwerks gerade von dieser Gattung richtig bestimme.

Zum Wesen eines Kunstwerks der Prosadichtung kann nicht bloß äußere Formvollendung gehören. Wäre das genug, so würden z. B. Ernst von Wildenbruchs Romane die besten der Welt sein. So angesehen sind sie ja Kunstwerke anscheinend vollendeter Art. Ein Aufbau, bei dem Glied an Glied harmonisch sich fügt, eine Entwicklung, bei der in dramatischer Steigerung eins an das Andere sich schließt, eine packende Schönheit der Sprache, eine fein herausgehobene Besonderheit des Konflikts — man kann wohl verstehen, daß viele von seinen Romanen hingerissen wurden. Aber gerade sie befriedigen tatsächlich nur Leser von verhältnismäßig geringen Ansprüchen. Auch sie nur für den Augenblick. Ihre Vollendung ist eben rein äußerer Art. Sie blenden durch die packende Kraft der Darstellung, durch die wunderbare Form der Sprache. Aber sie lassen innerlich leer. Sie zeigen freilich, daß man die Kunstform nicht vergessen darf, wenn man einen Roman einschätzen will. Wer es täte, würde den Beweis liefern, daß er Dichtung und Aufsatz nicht zu unterscheiden vermag. Aber sie sind zugleich ein Beleg dafür, daß der Roman, der es nicht versteht, inneren Gehalt mit seinem Weltbild innig zu verbinden, uns anmutet wie eine Frau von wundervoller Statur und klassisch-schönem Gesicht, aber ohne Gemüt und ohne Geist. Äußere Kunstform und Inhalt müssen in ihm aufs engste verbunden sein; sonst ist er gar kein vollendetes Kunstwerk.

Damit sinkt ein bedeutender Prozentsatz auch der modernen Romane auf die zweite, dritte und vierte Stufe. Oder noch tiefer. Nämlich alle, in denen der innere Gedankeninhalt gegenüber der äußeren Kunstform zu kurz kommt. Von den anderen gar nicht zu reden, bei denen weder der Inhalt noch die Form der Rede wert ist.

Zum Wesen eines Kunstwerks der Prosadichtung gehört aber nicht bloß überhaupt ein die Form wirklich füllender Inhalt, sondern auch — was damit freilich aufs Engste zusammenhängt, aber doch besonders herausgehoben werden soll — ein solider, gediegener Inhalt. Es gibt ja viele Romane, in denen zwar etwas wie Weltanschauung sich breit macht,

aber doch nur das Surrogat einer solchen, eins, das aus Flachheiten, Redensarten und Banalitäten besteht. Sind das Kunstwerke? Ein Kunstwerk darf nicht gedankenlos sein, nicht innerlich hohl, nichtssagend und geistlos. Mag es dem Maler, dem Bildhauer vielleicht einmal möglich sein, den ungeübten Beschauer durch formelle Vorzüge über inhaltliche Mängel eines Werks, also über seinen fehlenden Kunstwert, zu täuschen: dem Dichter wird selbst das kaum möglich sein. Der Bildhauer kann zufrieden sein, wenn sein Werk dem verständnisvollen Beschauer einen großen Gedanken andeutend erschließt, daß es auf ihn wirkt wie eine mit den innersten Kräften der Seele erfaßte Offenbarung. Nicht so der Dichter. Auch sein Werk ist hundertmal verschieden von der wissenschaftlichen Darstellung, für welche diejenige Form die beste ist, welche den Gedanken am klarsten zum Ausdruck bringt, — auch wenn Unschönheiten, wie Aufzählung von Gründen und Gegengründen, in Kauf genommen werden müssen. Aber seine Kunstform ist die Sprache; die Sprache aber darf nicht bloß andeutend verhüllen und nur verhüllend offenbaren; sie steht von Natur in so engem Verhältnis zum Gedanken, daß sie immer, in jedem ihrer Teilchen, von ihm durchhaucht sein muß. Darum verlangt die Schönheit einer Dichtung selbst schöne und gute Gedanken; fehlen sie, so fehlt dem Kunstwerk nicht ein Zufälliges, sondern ein Wesentliches. Am allermeisten gilt das selbstverständlich vom Roman. Ihm ist im Gebrauche der Kunstform Freiheit gegeben, mehr als irgend einem anderen Kunstwerk. Das geschieht, damit er dem Gedanken Raum gebe. Unterläßt er das, so mißbraucht er die Freiheit und verliert jede Existenzberechtigung. Knapp gefaßte, fein gefügte, rasch verklingende Verse ohne ausreichenden Gedankengehalt peinigen wenigstens nur für kurze Zeit und lindern durch Anmut der Form den Schmerz, den ihr mangelnder Gehalt bereitet; breit sich ergehende Romane müssen, wenn sie Worte ohne Inhalt bieten, einfach unerträglich wirken.

III.

Wir haben den Roman lediglich als Kunstwerk beurteilt und sind doch schon viel weiter gekommen. Aber wir sind damit keineswegs am Ende unserer Fragen. Der Maßstab des Kunstwerks ist ein trefflicher Führer des Urteils; schon er läßt zahllose Romane in der Versenkung verschwinden, die inhaltlich nichts taugen. Wie aber, wenn ein Roman Gedanken bringt, gute, solide Gedanken, Weltanschauung, — aber eine Weltanschauung, die der unseren entgegengesetzt ist? Die wir für verderblich halten? Je mehr der Roman ausgeführte Gedanken bringt, um so näher liegt diese Möglichkeit. Weltanschauungsgedanken führen immer in Streitfragen hinein, und zwar in solche, bei deren Entscheidung der ganze innere Mensch beteiligt ist. Von Objektivität kann dabei keine Rede mehr sein, von kühler Gelassenheit noch weniger. Es handelt sich ja um die Fragen der innersten Überzeugung, von deren Beantwortung die gesamte Stellung zu Gott und

Welt, die Auffassung und die praktische Gestaltung des Lebens abhängig ist. Wie denn nun, wenn ein Roman alle Anforderungen an ein Kunstwerk erfüllt, weil tiefer Inhalt und Form sich harmonisch vereinigen, wenn aber der Inhalt unserer, der Beurteiler, Anschauung nach falsch, verfehlt, gefährlich ist?

Auch in diesem Falle gilt zunächst wieder nachdrücklich das Gebot: Kunstwerk ist als Kunstwerk anzuerkennen, auch wenn das, was es zum Ausdruck bringt, nicht unsere Meinung trifft. Spielhagen hat Roman-Kunstwerke geschaffen; ihre Gedankentendenz mag uns antipathisch sein, aber das Urteil über die Leistung darf dadurch nicht beeinflußt werden. „Jesse und Maria," das schon einmal erwähnte Buch, ist vom katholischen Standpunkt aus geschrieben (wenn auch in milder und ruhiger Auffassung): den evangelischen Leser darf das nicht hindern, es als ein Kunstwerk hohen Ranges anzuerkennen. Voraussetzung ist natürlich, daß das Kunstwerk sich auch in der Wahrheit der Zeichnung als solches beweise; daß nicht etwa die Absicht der Weltanschauungsdarstellung die Wirklichkeit verzerre. Von hier aus ergeben sich Einschränkungen der Anerkennung; vielleicht gerade gegenüber Spielhagen? Aber der Satz bleibt bestehen: Das Urteil über den Roman als Kunstwerk ist von der Weltanschauung, welche er vertritt, unabhängig.

Nun aber ist in diesem Fall der Roman doch wohl nicht bloß als Kunstwerk anzusehen. Dazu ist er zu sehr Gedankenwerk. Zu sehr Weltanschauungsverkündigung. Dazu tritt er zu stark ins Getriebe widerstreitender Lebensauffassungen hinein. Dazu ist die Form bei ihm viel zu sehr Mittel zum Zweck, und der Zweck ist eben der Gedanke. Romane werden von Unzähligen gelesen, denen die Kunstform wenig oder nichts bedeutet, der Inhalt alles. Gewiß, auch Produkte der malenden und bildenden Kunst werden von unendlich Vielen gesehen, die für ihre Form kein Verständnis haben. Aber dann wird auch ihr Inhalt selten viel wirken (Probleme gibt es freilich auch hier). Der Roman wirkt auf alle Fälle durch seinen Inhalt. Also verlangt er auch eine andere Beurteilung, nicht bloß nach dem literarischen Kunstwert, sondern nach dem, was er wirkt. Ich kann in der Lage sein, einen künstlerisch vollendeten Roman inhaltlich abzulehnen und es zu bedauern, daß er gelesen und verbreitet wird, weil er die Leser in einem Sinne beeinflußt, der mir höchst bedenklich erscheint. Dann ergibt sich eine sonderbare Zwiespältigkeit des Urteils, die doch innerlich notwendig ist.

Von hier aus versteht man ohne weiteres Hashagens Formulierung: „Der moderne Roman und die Volkserziehung." In der Wirkung auf die Volkserziehung gipfelt der Einfluß des Romans. Sittliche, religiöse, kulturelle Gedankenreihen bringt er ins Volk. Je weniger diese den Anforderungen entsprechen, die wir an Volksnahrung stellen, um so schärfer ist der Roman abzulehnen. Das muß schließlich auch der tun, der vom Gesichtspunkt des literarischen Kunstwerks aus ihn ganz anders einschätzt.

Ich leugne es nicht, daß der Maßstab der inhaltlichen Wirkung anzuwenden ist, und daß die Anwendung der beiden Urteilsmaßstäbe Widersprechendes ergeben kann. Dennoch ist's nicht richtig, einfach zu fordern, daß man jeden der beiden gelten lasse und nicht etwa (wie Hashagen tut) den einen gegen den anderen ganz zurücktreten lasse. So äußerlich ist das Verhältnis der beiden nicht. Auch jetzt unter dem Gesichtspunkt der inhaltlichen Wirkung, will der Gesichtspunkt des Kunstwerks beachtet sein. Es gilt: je mehr Kunstwerk im Vollendungszustand, je weniger kann ich, selbst bei einem Gedankengehalt, der allen meinen Anschauungen widerspricht, die mögliche Wirkung für gefährlich erachten.

Kunstwerk! Ja, wenn das Kunstwerk schon durch feingeformte Sprache und abgerundeten Bau seine Vollendung erlangte! Aber wir sahen schon, daß Inhalt dazu gehört. Wir fanden bereits, daß Wahrheit der Zeichnung absolutes Erfordernis dazu ist. Wir fügen hinzu: auch Tiefe der Gedanken, wägende Ruhe, ernste Gerechtigkeit derselben gehört dazu. Ein Roman mit antireligiösen Tendenzgedanken, der nur eine Seite der Sache erwägt, der die triebkräftigen Motive der Religion nicht zur Geltung kommen läßt, der also Ruhe und Gerechtigkeit, ja inneres Verständnis für diese Dinge vermissen läßt, ist kein Kunstwerk, sondern ein rohes Tendenzwerk. Ebenso freilich ein Roman, der die christliche Tendenz faustdick aufträgt, die Position der Gegner verzerrt und ihre Absichten entstellt.

Dazu kommt ein Anderes. Je tiefer der Roman die Fragen der Weltanschauung anfaßt, je ernster er allen mitsprechenden Motiven Gerechtigkeit widerfahren läßt, um so höhere Anforderungen stellt er an den Leser. Wer solchen innerlich tiefen Roman zur Hand nimmt, der muß schon ein gut Teil eigenen Urteils und wegbahnenden Verständnisses besitzen. Dann aber besteht die Gefahr einer unerwünschten Einwirkung auf die Volkserziehung kaum mehr. Oder nur für den, der der eigenen Weltanschauung das Monopol in der Welt zusichern wollte. Es gibt ihrer, die das wollen. Kein Zweifel, keinerlei Kritik, kaum ein prüfendes Nachdenken über die „richtige" Weltanschauung scheint ihnen erwünscht oder berechtigt. Dann müssen sie freilich dem Roman, der eine andere Anschauung vertritt, auf alle Fälle Feindschaft schwören. Nämlich auch dann, wenn er seine Sache so zart und fein, so tief und gerecht wie nur möglich verficht. In Wirklichkeit darf dieser Standpunkt keinerlei Recht für sich beanspruchen. Eine Weltanschauung, die nicht in der Auseinandersetzung mit anderen erprobt ist, verdient kaum diesen Namen. Dem Roman, auch dem eine gegensätzliche Weltanschauung vertretenden, gilt es als Ehre, daß er zur Auseinandersetzung der Weltanschauungen, zu ihrer Sichtung und Läuterung beiträgt.

Um nur ein Beispiel zu geben: Gottfried Kellers Grüner Heinrich mündet in Gedankenbahnen, die manchem christlichen Volksfreund bedenklich erscheinen mögen und — wenn das auch um der nahezu anerkannten

Klassizität des Buchs willen selten ausgesprochen zu werden pflegt — sicherlich auch erscheinen. Nichts aber wäre törichter als diesen Roman verurteilen. Er steht, auch und gerade in diesen Partien, auf der Höhe eines Kunstwerks. Darum wirkt er nicht auf Unreife. Reife Menschen aber darf man nicht davon abhalten wollen, in künstlerischer Vollendung eine Weltanschauung zu betrachten, die nicht die eigene ist. Das hieße schlechtes Zutrauen zur Kraft dieser eigenen beweisen.

Daß freilich ein Roman, der fein und zart, tief und gerecht, Anschauungen vertritt, die uns sympathisch sind, unserer Liebe am gewissesten ist, bedarf keines Worts. Bei sonst gleichem Wert hat er immer für uns den Vorzug. Nur muß die Voraussetzung gleichen Wertes strikt innegehalten werden. Ich sehe hundertmal lieber eine gegnerische Weltanschauung schlecht vertreten als die eigene. Denn ich bin überzeugt: es gibt kein größeres Hindernis für eine Weltanschauung als wenn sie ungeschickt, taktlos vertreten wird. Also urteile ich in diesem Fall schärfer über einen Roman, der meiner eigenen Anschauung dies Leid zufügt, als über den, der es gegenüber einer anderen tut.

Der Maßstab des Kunstwerks ist nicht der einzige, der an den Roman anzulegen ist. Aber der Maßstab inhaltlicher Wirkung kommt mit ihm zumeist überein. Die Gesichtspunkte des sachlichen Inhalts dürfen nicht vergessen werden, aber sie ordnen sich zum großen Teil in die der künstlerischen Vollendung ein. Darum soll man sie niemals für sich bestimmend sein lassen, nie sie in den Vordergrund schieben. Nur wo die Kunst aufhört, fällt der Inhalt ohne Rücksicht auf seine Gestalt ins Gewicht. Der Maßstab des Kunstwerks ist nicht der einzige, aber der leitende.

IV.

Und der moderne Roman?

Ein lockendes Unterfangen, die reine Theorie zu verlassen und zum praktischen Urteil überzugehen! Aber das Gebiet ist dafür zu weit. Eines Aufsatzes Raum reicht dazu nicht hin.

Nur einige lose gefügte Bemerkungen kann ich nicht unterdrücken.

Der moderne Roman ist kein einheitliches Gebilde. Im Gegenteil! Nichts zwiespältiger, nichts zerrissener als er! Es ist darum ein Zeugnis von Unbildung, wenn jemand — sei es unter dem künstlerischen, sei es unter dem Gesichtspunkt inhaltlicher Wirkung — den modernen Roman als Ganzes preist oder verwirft.

Der moderne Roman in seiner Mannigfaltigkeit bietet ohne jede Frage neben mißglückten auch so hohe künstlerische Leistungen, daß es völlig unberechtigt ist, ihm gegenüber den inhaltlichen Gesichtspunkt für das Urteil voranzustellen.

Der moderne Roman umfaßt auch eine mächtige Fülle minderwertiger oder ganz unterwertiger Produkte, zu deren Verwerfung man von jedem Standpunkte aus gelangen muß.

Den inhaltlichen Gesichtspunkt bei solchem Urteil in den Vordergrund zu schieben, ist zum mindesten ungeschickt. Vom Standpunkt des Kunstwerks ergibt sich die gleiche Stellung; und dem Urteil ist allgemeinere Zustimmung und stärkere Wirkung sicher.

Der moderne Roman vertritt großenteils eine Weltanschauung, die an die Höhe und den Ernst der christlichen nicht heranreicht. Der Beurteiler, welcher die letztere zur seinigen gemacht hat, vergesse nie, daß gerade in unserer Zeit die Auseinandersetzung mit anderen Weltanschauungen notwendige Voraussetzung für die Gewinnung einer wirklich eigenen ist.

Insofern der moderne Roman in vielen seiner Werke überhaupt den Weltanschauungsfragen in Tiefe und Energie nachgeht, zeigt er ein höchst erfreuliches Streben nach voller Erfassung seiner Aufgabe, also nach wirklich künstlerischer Durchdringung des ganzen Lebens in Höhen und Tiefen.

Es ist ungerecht, dem modernen Roman als Ganzem nachzusagen, daß er eine laxe, sittlich niedrige Weltanschauung vertrete. Er birgt in sich Schöpfungen, die von größtem sittlichen Ernst getragen sind. Solche Romane sind, auch wenn sie nicht ausgesprochen „christlich“ sind, doch Bundesgenossen der Vertreter christlicher Weltanschauung.

Strachwitz-Reliquien.

Von Wilhelm Brandes (Wolfenbüttel).

Von einer alten Verpflichtung sollen mich die folgenden Blätter lösen. Es sind nahezu zwanzig Jahr, daß ich als junger Dozent für deutsche Literatur im Nebenamt den großen Gedanken faßte, über Leben und Werk des Grafen Moritz von Strachwitz ein Buch, natürlich das Buch zu schreiben. Ich hatte ihn von Kindheit an verehrt und geliebt, diesen „wahrhaften Repräsentanten der deutschen Jugend“, er war mir Anreger und Führer zu eigner Balladendichtung geworden, seine vorbildliche Bedeutung auf diesem Felde für die ganze Folgezeit hatte ich erst jüngst bei der Ausarbeitung eines Kollegs über die deutsche Ballade wieder recht erkennen und würdigen gelernt. Auf der andern Seite war damals außer dem Lebensbilde, das sein alter Schulkamerad Karl Weinhold der Trewendtschen Gesamtausgabe seit 1877 beigegeben hatte — zuverlässig und reich, soweit die eigene Erinnerung ihm den Stoff gab, für die eigentliche Schaffensperiode des fremdgewordenen Freundes aber nur allzu dürftig und lückenhaft — außer diesem Lebensbilde war über den Frühvollendeten in den vier Jahrzehnten seit seinem Tode nichts Nennenswertes veröffentlicht. Da mußten noch Schätze zu heben und die rechten Grund- und Ecksteine zu einem literarischen Denkmal erst noch zu brechen und zu legen sein! Ich ging alsbald mit Feuereifer ans Sammeln, wandte mich zunächst an die wenigen überlebenden Freunde des Dichters und erhielt auch von mehr als einem wertvolle Mitteilungen, Briefe und Verse — ich werde die Geber und bereiten Helfer an

ihrem Ort zu nennen und ihnen dafür still ins Grab hinein zu danken haben. Aber andere, auf die ich am meisten gerechnet hatte, hüllten sich entweder, wie Frau von Mühler, völlig in Schweigen oder hatten nichts zu geben, und als vollends aus Peterwitz die Antwort kam, nach einer letztwilligen Bestimmung von Moritz' Vater dürfe aus dem im Familienarchiv aufbewahrten Nachlasse des Dichters keine Zeile weiter veröffentlicht werden, also weder Tagebücher, noch Briefe, noch Gedichte oder Entwürfe, und als mir gleichzeitig die — irrige — Nachricht wurde, der „Tunnel", die Berliner Dichtervereinigung, der Strachwitz in seinen besten Jahren angehört und sein Bestes gegeben hatte, sei eingegangen, sein Archiv aufgelöst und verwindweht, — da mußte ich angesichts der immerhin wenigen Lebensdokumente, die als schließliches Ergebnis meiner Umfrage vor mir lagen, den größeren Plan aufgeben. Ich verwertete das neue Material in einem Hochschulvortrage über den „letzten Ritter der Romantik" und legte es dann damit einstweilen ad acta. Über ganz anderen Aufgaben und den wechselnden, aber immer wachsenden Anforderungen des Tages hatte ich den Besitz fast vergessen, als mir unlängst A. K. T. Tielos ausgezeichnete Arbeit über die „Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz" (Berlin 1902, vervollständigt durch Aufsätze im „Euphorion", Bd. 9 und 10, und in den „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte" hrsg. von Max Koch, Bd. 2) zu Händen kam. Seine Forschungen und Erörterungen sind nach der literarisch-ästhetischen Seite hin nahezu erschöpfend, ein Werk der Liebe und des kongenialen Verständnisses und zugleich eines unendlichen Fleißes, der nicht bloß den unmittelbaren Quellen und Anregungen, sondern auch den feinsten und fernsten Zusammenhängen der Strachwitzschen Poesie mit der gesamten Zeitdichtung ergebnisreich nachgegangen ist. Um so mehr bleibt nun zu wünschen, daß auch ihr persönlicher Untergrund, das äußere und innere Leben des Dichters sich weiter aufhelle, und jede Beisteuer dazu muß willkommen erscheinen. So empfinde ich es nachgerade als Pflicht, die mir einst zu diesem Zwecke anvertrauten Zeugnisse und Mitteilungen weiterzugeben.

Freilich — es sind eben Reliquien, vereinzelte, zufällig gerettete und ebenso zufällig zusammengeratene Abschnitzel eines trotz seiner Kürze reichen Lebens. Nur in einem gewissen Zusammenhange können sie Licht erhalten und selber Licht geben. Darum muß ich auch diesen Zusammenhang und damit einen Überblick über Strachwitz' Leben und Dichten den Lesern, die nicht alle Weinhold und Tielo zur Hand haben können, zu schaffen suchen, so weit als nötig, so kurz wie möglich.

1.

Moritz Graf Strachwitz ist am 13. März 1822 zu Frankenstein in Schlesien geboren als erster Sohn des Grafen Hans und seiner Gattin Luise, geb. von Schimonsky. Wir lassen uns gern von dem Biographen durch seine glücklichen Kinderjahre führen, sehen ihn im alten wald- und bergum-

kränzten Schlosse Peterwitz unter der Obhut einer zärtlichen, temperamentvollen Mutter, von der mit der künstlerischen Begabung auch wohl die „mehr als deutsche Schnelle" seines Blutes stammt, und eines gehaltenern, doch nicht minder liebevollen Vaters die Kinderschuhe vertreten und die ersten Verse wagen, begleiten ihn dann auf das Gymnasium, zuerst nach Glatz, wo der Dreizehnjährige die geliebte Mutter verlor, dann nach Schweidnitz, und freuen uns hier einer echten deutschen Jugend alten Schlages von seltener geistiger Regsamkeit, die, auch für die literarischen Männer der Zeit begeistert, es ihnen an Liebe zu Vaterland, Freiheit und Kunst nachzutun bestrebt war.

Hier klingt die erste der neuen Stimmen in Weinholds Bericht hinein, ihn voll bestätigend, wenig ergänzend: „Ich habe ihn nie vergessen können. Er war eine poetische Natur mit allen Gaben und Schrullen. Er stammelte und stockte in der Unterhaltung; wenn er Poetisches deklamierte, etwa Homer oder anderes, so rollte seine Sprache wie ein Strom, und er war der beste Deklamator. Er war kein unfleißiger Schüler. In der Geschichte gehörte er zu den Besten. Es ist kein Zweifel, daß er eine Zierde unserer Literatur geworden wäre; an ihm war die Dichtkunst nichts Gemachtes, sondern eine ursprüngliche Kraft." So schrieb mir D. Paulus Cassel, Prediger an der Christuskirche zu Berlin (gestorben 1892), in Schweidnitz als Selig Cassel Mitglied des engeren poetischen Kränzchens, das sich seit dem Sommer 1840 um Strachwitz zusammenschloß und in ihm schon damals den einzigen berufenen Dichter erkannte.

„Nervös und gereizt war er leicht," fährt Cassel fort, „und nicht wenig heftig. Auf der Schule wollte er von aristokratischer Vornehmheit nichts wissen: er nahm es übel, wenn man Graf zu ihm sagte, später auf der Universität war das anders." Aus den Berliner Jahren hat Gildemeister bezeugt, daß „weder der Katholik noch der Graf im Umgange hervortrat." Immerhin läßt auch Weinholds Darstellung erkennen, daß, als die gleichaltrigen Schulfreunde Ostern 1841 nach bestandener Reifeprüfung die Universität Breslau bezogen hatten, ihnen allen der Graf bald abhanden kam, ein Wechsel, den vielleicht der Jude am stärksten empfinden mußte. Junge Standesgenossen zogen ihn aus dem burschenschaftlichen Studentenwesen in ihre Kreise und führten ihn ihr Leben ein. Das juristische Studium, zu dem ihn die Familie bestimmt hatte, kümmerte ihn wenig, nur der Dichtung widmete er nach wie vor schaffend und das Geschaffene in strenger Selbstkritik sichtend und bessernd seine stillen Stunden. Was ihm probehaltig erschien, vereinigte der Zwanzigjährige 1842 zu einer ersten Gedichtsammlung „Lieder eines Erwachenden".

Nicht bloß der Titel dieses Erstlings, eines „Büchleins, ihr gestrengen Richter, wie's keimend schießt aus gährenden Gehirnen", auch Wurf und Fassung seines Inhalts läßt oft genug die literarische Patenschaft Herweghs erkennen; daneben klingen andere Töne nach, so ein weniges Heine, viel

Platen und Grün, auch schon etwas Geibel, aber dazwischen und darüber hell und vernehmlich schon jener stolze, rauschende, jauchzende eigene Ton. Mit der revolutionären Tendenz der politischen Zeitpoeten hat sein persönlicher Sturm und Drang, sein Zorn und seine Streitlust, gegen „Philister" und „Schufte" und die „friedselige Tyrannei", anzureiten, in deren „Schoß die Freiheit schlummert", selbstverständlich gar nichts zu schaffen: Strachwitz ist Rebell, weil die „Krämerwelt" alt, zahm und zum Ersticken nüchtern ist, er aber jung und voll vom Geist ritterlicher Romantik. Eine Reihe prächtiger „Romanzen" kündigt schon jetzt den künftigen Meister der Ballade an. Sallet, Grün und andere berufene Beurteiler munterten ihn brieflich auf; eine erste öffentliche Kritik in den Blättern für literarische Unterhaltung (1843, 1078) erkannte ihm „ein os magna sonaturum" zu: „wenn der an Hypersthenie krankende Vitalsinn durch ein ernstes Wörtchen, vom Leben gesprochen, geheilt sein wird, werden wir erst recht Schönes von ihm lesen."

2.

Michaelis 1842 verließ Strachwitz Breslau und ging – statt nach Heidelberg, wohin das Herz ihn zog, wie ein Menschenalter früher den Landsmann Eichendorff, auf des Vaterhauses Wunsch nach Berlin, dort seine Studien zu vollenden, um demnächst in den Staatsdienst eintreten zu können. Der Dichter ist bei diesem Wechsel, so widrig ihm von Anfang an „das kalte Berlin", die „Stadt der Kritik und Politik", war und blieb, nicht zu kurz gekommen; für den Menschen war es verhängnisvoll, daß er hier erst recht – ich übernehme Weinholds Worte – in die Gesellschaft junger, vornehmer Herren, großer Lebemänner mit großen Einkünften geriet, die er geistig weit übersah, deren üppiges, nichtsnutziges Treiben er aber doch sehr zum Schaden seiner Finanzen und, fügen wir hinzu, leider auch seiner Gesundheit mitmachte.

In der bisherigen Tradition steht diesen Verderbern und ihren Einflüssen nur der ‚Tunnel' gegenüber; in Wahrheit aber stand zwischen beiden eine Persönlichkeit, die von Geburt jenen, von Art und Geist diesen Kreisen zugehörte, Strachwitz' vertrautester Freund, so wenig die Biographen von ihm wissen, der Freund fürs Leben, der Freund über das Grab hinaus. Dies war Friedrich Felix von Behr, nachmals als Behr-Schmoldow ein Stolz seiner Heimatprovinz Pommern, konservativer Abgeordneter mit freihändlerischen Überzeugungen, deutscher Patriot mit freiem Weltblick, als langjähriger Leiter des deutschen Fischereivereins ein Mann von nationalen Verdiensten, denen nach seinem Tode (1892) Virchow und Friedrich Dernburg den Ehrenkranz gewunden haben. „Ein kindliches Gemüt, ein frommer Mut, ein ernster Sinn, ein freies Gewissen" – so charakterisiert ihn aus persönlicher Nähe Georg von Bunsen in dem warmherzigen Lebensbilde, das 1898 die Deutsche Rundschau (Heft XI, S. 280 ff.) wiederum aus Bunsens Nachlasse veröffentlicht hat. Was ich über Behr und Strachwitz

mitzuteilen habe, stammt zu einem Teil aus diesem Aufsatz (S. 283 f.), zum andern und größeren aus Behrs schönen Briefen an mich und ihren Beilagen.

Behr war um vier Monate älter als Strachwitz; er hatte bereits zwei volle Studienjahre, darunter eins als Bonner Borusse, hinter sich und war seit dem Frühjahr einjähriger Gardeulan, als er dem Dichter nahe trat. Die Bekanntschaft wurde durch die Zimmernachbarschaft Behrenstraße 11 im zweiten Stock vermittelt und gefördert; bald erwuchs daraus die innigste Freundschaft, die bei Behr zugleich eine glühende Bewunderung der menschlichen und dichterischen Persönlichkeit des Jüngeren war. Noch nach einem halben Jahrhundert konnte der Siebzigjährige sich in jenen Briefen nicht genug tun in dem Preise der „unbeschreiblich schönen", „edlen, beglückenden", „hochpoetischen" Zeiten, die er hier mit Strachwitz verlebt hatte, „in denen ich eine große Zahl der schönsten Lieder Vers für Vers entstehen sah." Auch in den Ferien nnd nach der Studienzeit wurde die geistige Gemeinschaft durch einen lebhaften Briefwechsel aufrecht erhalten. Es muß für den Alternden ein hartes Angehen gewesen sein, als 1875 sein letzter Sohn gestorben und er selbst von schwerer Krankheit kaum genesen war, diese ganze Korrespondenz, an der sein Herz hing, bis auf wenige Stücke dem Feuer zu überliefern und die ersten Abschriften der Strachwitzschen Lieder an die Frauen auszuhändigen, denen sie einst gewidmet waren und die jetzt als Greisinnen in Empfang nahmen, was ihrer blühenden Jugend gegolten hatte. Jenes Autodafé erschien ihm als Ehrenpflicht, weil die Briefe eben „nur mir und für mich geschrieben" waren und ihr Inhalt oft „in Moritz Strachwitz' freier Weise sehr realistisch dargestellt, ihn und andere hätten schädigen können." Daß damit gewiß auch manches Wertvolle für unsere Kenntnis des Dichters verloren gegangen ist, ist freilich zu beklagen; aber ebenso zweifellos hat der Freund gehandelt, wie jeder in dem Falle handeln sollte, und es ziemt uns nicht, mit ihm darüber zu hadern.

Von den beiden einzigen erhaltenen Briefen gibt der erste vom 27. September 1843, als Behr sich von der Auskultatorprüfung daheim in Pinnow erholte und Strachwitz in die Ferien zu gehen im Begriff stand, ein unretouchiertes Bild des harmlos, ja „kindisch" fröhlichen Zusammenlebens der beiden einundzwanzigjährigen „Jungen" und verdient schon um deswillen und wegen der naiven Selbstcharakteristik des Poeten – die dichterisch und tragisch erhöht in den tiefergreifenden Strophen des Sterbenden an seine Pflegerin Victoire von Strachwitz wiederkehrt – hier unverkürzt eine Stelle:

„Mein liebes Behrchen! Ich schicke Dir hier die bewußten Lieder und noch eins zur Zugabe, von dem ich wünsche, Du mögest es ebenso lesen, wie es geschrieben worden ist, nämlich mit vollem Herzen. Es ist mir unglaublich bange nach Dir. Meine Freunde finden, da ich nicht mehr spiele, keine Attraits mehr bei mir und ich bin allein mit meiner Schwermuth und

meiner unerreichten Sehnsucht nach anderen poetischeren Sphären. Kein Quik bellt mehr, kein Behrchen grunzt mir mystificirend vor: „O! See Mälar“ und ich mag gar nicht mehr zum Fenster hinaussehen, weil kein Behr mich mehr mit Wasser besprützt. Bei diesen traulichen und kindlichen Erinnerungen wird mir unglaublich wehmüthig ums Herz und meine Augen stehen (ohne Renommage) voll klarem Wasser. Ich bin eigentlich doch trotz meinen Leidenschaften ein ganz kindischer und seelensguter Kerl, deswegen hat das kalte Berlin so ganz und gar mich angewidert. Künftigen Monat gehe ich incognito nach Schlesien und denke mich da in einen Strudel von Erinnerung und Gegenwart zu stürzen und mich satt zu trinken für lange Zeit; ich wollte Du kämest mit! Denn ich bin Dir wahrhaftig so herzlich gut geworden, daß ich Dich überall sehen möchte, wenn mir recht wohl sein soll. Seit Jahren schreibe ich den ersten gemüthlichen Brief, denn wenn ich an jeden andern schriebe, würde ich mich emsig bemühn geistreich zu sein, mit Dir rede ich wie mir der Schnabel gewachsen ist, und ich glaube, es wird Dir lieber sein, als wenn ich Dir seitenlang schöne Subtilitäten auskramte. Adieu mein Junge. Versichere den Deinen unbekannter Weise meinen Respect und grüße das Meer! Dein Moritz. Mein Papa läßt Dich ganz besonders grüßen.“

„O See Mälar“ stammt aus einem auch sonst erwähnten uns verlorenen Strachwitzschen Gedichte „der See Mälar“, als dessen Kehrvers man es sich denken möchte. Die „bewußten Lieder“, die er dem Freunde nachschickt, sind nicht näher zu bestimmen; was aber das „eine als Zugabe“ betrifft, so kommen dafür zwei Dichtungen in Frage, die den Behrschen Briefschaften beilagen. Die eine, drei bisher ungedruckte Strophen, von Strachwitz' Hand in einen Briefbogen geschrieben, gehört jedenfalls in diese Zeit — das „ferne Gestad' an der blaulichen See“, von dem der „Zurückgekehrte“ redet, weist deutlich auf die Nordlandreise des Dichters im Frühsommer des Jahres 1843 (zwischen dem 5. März und dem 20. August, an welchen Tagen er im Tunnel vorgetragen hat) — und wenn der Brief keinerlei Anklänge an den Inhalt der Verse und keine Andeutung darüber enthält, wem sie gelten, so bedurfte es dessen auch in diesem Falle nicht: „Gemeinschaftlich mit dem Freunde“, so berichtet Bunsen, „huldigte Behr einer ebenso geistvollen, wie schönen Frau, der von den Ersten des Landes umschwärmten Julie Freifrau von Uexküll. Alles, was im Busen der beiden jungen Männer an Frauen-Kultus keimte und ans Licht wollte, das entfaltete sich im Verkehr mit dieser gar seltenen und gar bedeutenden Frau. Ihr erster Ehebund hatte, eigentlich ohne jemandes Schuld, einen wenig glücklichen Fortgang genommen. Von ihrem Manne endlich geschieden, hatte sie nunmehr für die glänzendsten Bewerbungen nichts als ein kühles Nein zur Hand, entzog sich bald dem Leben der großen Welt, indem sie in der Schweiz ein Asyl und eine neue Heimat suchte, und fand beides schließlich in einer neuen Ehe mit Dr. Mercier, einem geachteten Genfer Arzte“. In Behrs Erinnerung

war die Verehrung dieser Frau, der wir noch einmal im andern Briefe begegnen werden, untrennbar verbunden mit der Freundschaft zu Strachwitz: „Glücklich dreimal, wem ein solcher Freund, eine solche Freundin einmal im Leben begegnet!" Die Strophen des Dichters aber lauten:

Am fernen Gestad' an der bläulichen See,
  Da stand ich und Du warst weit,
Und es schwebte kein Schatten von meinem Weh
  Vor Deine Herrlichkeit.
Und leuchtend über den Wellenschaum
  Hinwebte es wunderbar,
Und Du stiegest herauf als Meeresfee
  Und es wehte Dein schwarzblau Haar.

Und so hab ich geträumt und mein Traum war süß,
  Wie der Nachtwind über dem Meer,
Doch Du warst weit und kein Lufthauch blies
  Meine säuselnde Sehnsucht daher;
Und ich kehrte zurück und ich hab es gewagt
  Und ich trete vor Dich hin,
Und ich beuge mein Knie und und es sei gesagt,
  Daß ich Dein eigen bin.

Dein Eigen, wunderherrliche Frau,
  Du Palme aus Edens Pracht,
Dein eigen, wie der weinende Tau
  Dem Auge der sternigen Nacht.
Nur ein einziges Wort, es sei erfleht,
  Und wenn es auch zürnend droht,
Denn wer in Deinem Athem vergeht,
  Darf lächeln noch im Tod!

Die wie eine Improvisation in wortreichem Überschwang hingeströmten Verse können sich mit den Liebesliedern des Dichters aus seiner letzten Zeit weder an Empfindungstiefe noch an Reife der Form messen. Immerhin ist das Lied ein echter Strachwitz und hat als Typus der vielen, die er verstreute und verflattern ließ, ohne ihnen nachher den Platz in seinem Buche zu gönnen, eine Bedeutung über das Persönliche hinaus.

Aus einem ganz anderen Tone geht das zweite Gedicht, das mit der Bemerkung „Kopie eines Liedes an Behr" den Briefschaften beilag. Freilich zieht es die Bilanz der gesamten Berliner Zeit und das mit einer Bitterkeit, wie sie eigentlich erst das letzte, böse Vierteljahr mit dem Bodensatz aus allen Freudenkelchen dem Dichter auf die Lippen gab; aber die Sehnsucht nach dem „einzigen Herzen", das ihm eben damals und nur damals „nach Norden entführt" war, weiter die Abkehr der falschen Freunde und das Alleinsein mit seiner Schwermut stimmen so vollkommen zu dem Eingange des Briefes, daß ich doch in diesem Sonnet noch eher als in jenen Strophen

die „Zugabe" des Briefes finden möchte, die mit vollem Herzen geschrieben auch so von dem Freunde gelesen werden soll. Behr wünschte die Veröffentlichung des Gedichtes nicht, aber Bunsen hat es bereits arglos abgedruckt, und da es an jener immerhin versteckten Stelle, wo es niemand sucht, selbst Tielos scharfen Blicken entgangen ist, so darf es hier noch einmal seinen Platz finden.

Berlin.

Wenn tiefe Trauer meine Seele kettet
An die Erinnrung hier verlorner Stunden,
An hundert Nächte, schlummerlos durchwunden,
An Lager, die das Siechthum mir gebettet;

An alles Gute, das ich hier verwettet,
An alles Böse, das ich hier gefunden,
So frag ich oft, was außer Deinen Wunden
Hast Du von hier, o trotzig Herz, gerettet?

Nicht Menschen fandest Du, nein trockne Fratzen,
Nicht Freunde fandest Du, nein kalte Spötter,
Und wo sie freundlich schienen, falsche Katzen.

Ein einzig Herz, das sandten mir die Götter,
Doch eh' es kaum mir herzlich Freund geworden,
Entführten sie es wiederum nach Norden.

Man muß der grausamen Stimmung, aus der dies Gedicht offenbar entsprungen ist, und vielleicht auch der Absicht, Behr etwas recht Liebes zu sagen, die Ungerechtigkeit zu Gute halten, mit der Strachwitz hier alles, was ihm Berlin an Freunden gegeben hat, außer dem „einen einzigen Herzen" in Bausch und Bogen verdammt. In Wahrheit hatte er ehrliche Freundschaft, Liebe und Bewunderung genug in dem zweiten Kreise gefunden, den er freilich zunächst nur als Dichter aufgesucht hatte, dem schon genannten „Tunnel", dem „Sonntagsverein" des jungen literarischen Berlin.

3.

Geschichte, Wesen und Formen der noch heute fortbestehenden Gesellschaft sind namentlich durch Fontanes Scherenberg-Buch und durch seine und Heinrich Seidels Lebenserinnerungen auch weiteren Kreisen bekannt geworden. 1827 von Saphir zur Förderung seiner Berliner Interessen gegründet und von ihm mit dem billigen Namenwitze „Tunnel über der Spree" gestempelt hatte sich das „literarisch-kritische Kränzchen" gegen 1840 hin zu einer echten und gerechten Dichtergenossenschaft, zugleich zu einer Art von Dichterschule entwickelt. Allsonntäglich versammelte sich der Kreis von Literaten, Künstlern und poetisch gerichteten Offizieren, Juristen, Kaufleuten und Studenten nachmittags um 4 Uhr in der „Rauchhöhle" des Café Belvedere, um unter allerhand aus der Saphirzeit überkommenen wunderlichen Formeln sich

eigene, neuentstandene Dichtungen, „Späne" in der Tunnelsprache, vorzulesen und mit gnadenloser Kritik zu begutachten, deren Niederschlag und Endurteil dann in einem sorgfältig geführten Protokoll festgehalten und aufbewahrt wurde. Am 11. Dezember 1843 führte sich Strachwitz mit vier Spänen glänzend ein: das „Lied von der armen Königin" erhielt die Zensur „gut", das „vom falschen Grafen" und „Mein Leben für ein Lied" die Auszeichnung „sehr gut" und „Sigurd Schlangentöter" die höchste Anerkennung der „Akklamation". Unter dem für seine Persönlichkeit und seine dichterischen Neigungen bezeichnenden Namen „Goetz von Berlichingen" wurde er in den Tunnel aufgenommen und bald „der verzogene Liebling aller."*)

So bezeichnet ihn mein andrer Gewährsmann für diese Periode Heinrich von Friedberg, damals noch bürgerlicher Assessor, zuletzt preußischer Justizminister a. D. Excellenz (gestorben 1895), dessen gütigen Mitteilungen ich verdanke, was ich darüber neues bringen kann.

Die meisten der Mitglieder waren jung; selbst der älteste von den Namhaften stand erst in der Mitte der Vierzig: Christian Friedrich Scherenberg, Strachwitz' lyrisch-epischer Antipode, an Orginalität – und Weisheit, sagt Fontane – ihm überlegen, vorher und nachher vom Tunnel als bester Mann angesehen, später durch seine Schlachtendichtungen, namentlich „Leuthen" und „Waterloo", zeitweilig eine preußische, ja eine deutsche Berühmtheit. „Goetz" schloß sich natürlich an die Jüngern und Jüngsten und fand je länger je mehr einen engeren Freundeskreis in dem Premierleutnant Waldemar von Loos („Platen"), dem feinsten Kritiker des Tunnels, ferner dem Studiosen der Philosophie und Geschichte Otto Gildemeister aus Bremen („Camoens"), der seine nachschaffende Kunst bereits in den mustergiltigen Übersetzungen auch Byronscher Poesie bewährte, und den beiden Assessoren Heinrich von Mühler („Cocceji"), dem späteren Kultusminister, damals auch Poeten, und Friedberg (Canning) „aber nicht Dichter." „Mühler und ich waren die beiden einzigen Verheirateten und konnten deshalb die Freunde am Teetische sehen. An diesem oder bei Spaziergängen rezitierte Strachwitz dann häufig die neuentstandenen Gedichte ohne Manuskript aus dem Ge-

*) Trotzdem hat nach Tielos Mitteilungen aus den Tunnelprotokollen auch er die Schärfe der dort üblichen Kritik erfahren. Außer zwei Übersetzungen hat er insgesamt 40 eigene Gedichte, darunter die Mehrzahl der größeren Lieder und Balladen der nachmaligen zweiten Sammlung, dem Tunnel vorgetragen; in der Beurteilung überwiegt die Zensur „sehr gut", nicht selten aber ist ein „mörderischer" Meinungskampf durch „gut" oder „ziemlich gut" ausgeglichen, und einmal geht es noch unter das bloße „ziemlich" zu einem in diesem Falle (Tielo S. 250 f.) allerdings wohlverdienten „schlecht" hinunter. Strachwitz vertrug hier wie später jedes Lob und jeden Tadel und wie er die meisten der minder günstig beurteilten Gedichte hinterdrein von der Sammlung ausschloß, so hat er in anderen zahlreiche Einzelheiten nach Einrede und Vorschlägen der Tunnelgenossen geändert, einmal sogar – nicht zum Vorteil der Dichtung („Das Geisterschiff") – ein Drittel des Ganzen gestrichen.

dächtnis, und noch heute nach fast einem halben Jahrhundert ist mir in lebendiger Erinnerung, wie er uns auf einem Spaziergange am späten Abend das Gedicht „Kennt ihr mein Lieb" und ein anderes Mal wieder „Helges Treue" herdeklamierte. Beim gewöhnlichen Sprechen hatte Strachwitz mit einem — allerdings nicht gerade störenden — Anstoßen der Zunge zu kämpfen, wohingegen, sobald er las oder deklamierte, nichts von jenem Fehler sich bemerkbar machte, sein wunderschönes Organ und sein schöner Vortrag vielmehr voll zur Geltung kamen. Er selbst war ein schöner Mann, nicht von jener Art, die Dahlmann einmal als „jene widerwärtige Erscheinung, die man einen schönen Mann zu nennen pflegt", kennzeichnet, sondern eine ritterlich schöne Erscheinung im besten Sinne des Wortes.*) Im Verkehr war ihm jedes politische Gespräch antipathisch, und seine Freunde waren darum nicht wenig überrascht, als sie später Gedichte politischer Natur, wie z. B. „Germania", von ihm zu lesen bekamen und daraus entnehmen konnten, wie unter seiner scheinbaren Indifferenz politische Gedanken in ihm schon damals gährten und wogten."

Auch die beiden jungen Frauen umgaben den gerngesehenen Gast mit Güte und fast mütterlicher Sorge, sowohl Frau Friedberg, auch des „großen Kindes" Scherenberg „gute Fee", wie Adelheid von Mühler: „das Christkind in der Fremde" ist ein Dankgedicht, das er für einen von Frau von Mühler ihm zu Weihnachten (1843) gestifteten Christbaum übersandte." Er trug es in der Tunnelsitzung am ersten Weihnachtstage vor, und das

---

*) Diese Schilderung — an einer anderen Stelle nennt ihn Friedberg einen „riesenkräftigen jungen Mann" — stimmt mit dem Bilde, das Gildemeister in einem Briefe an Tielo von ihm entworfen hat: „Stattlicher Mann, ich meine: graue Augen, brünett, wohlklingende Stimme, Bart, ni fallor Vollbart, doch nicht aufdringlich. Pathos durchaus natürlich. Der Vortrag feurig, trotz eines gewissen Stockens ab und an. Nichts Beckenhaftes". Ebenso, wenn auch wohl etwas idealisiert, erscheint er in ganzer Figur, umgeben von Gestalten seiner Phantasie und Dichtung auf dem schönen, von F. K. (Koska?) gezeichneten, von C. Geyer in Nürnberg gestochenen Titelbilde der zweiten Auflage seiner „Neuen Gedichte" (Breslau 1849), bei dem die Situation des Gedichtes „An die Romantik" dem Zeichner vorgeschwebt hat. Sonst ist uns nur ein Porträt von ihm bekannt, das im 6. Hefte des XIV. Jahrgangs der „Dichterstimmen der Gegenwart. Poetisches Organ für das katholische Deutschland" (Baden-Baden 1900) einem bei aller konfessionellen Färbung liebenswürdigen, weil von Liebe zu dem Dichter diktierten Aufsatze von P. Kilian O. Cap. beigegeben ist. Es gibt „das einzige noch vorhandene Bild des Dichters" wieder, ein „nach einer alten Zeichnung hergestelltes Gemälde" in Schloß Peterwitz. Vielleicht geht dies auf die Bleistiftzeichnung zurück, die nach Friedbergs Mitteilung „eine Schwester der Frau von Mühler, ein Fräulein von Goßler, von ihm gemacht hatte." Doch scheint mir ein zarter, fast kränklicher Zug in dem gereiften Gesichte eher auf eine Vorlage aus späterer Zeit hinzudeuten. Beide Bilder zeigen übrigens nicht den Vollbart, sondern nur einen kurzgehaltenen Schnurrbart, wozu auf dem zweiten etwas Backenbart kommt.

Protokoll bemerkt: „Goetz würde wahrscheinlich viel Schönes über das Tiefgefühlte in seinem Span gehört haben, wäre er nicht so leichtsinnig gewesen, die Kritik für diesmal zu verbitten" — ein Leichtsinn, der richtiger Zartgefühl hieße.

Auch Strachwitz sah öfters die Tunnelgenossen einzeln oder in größerer Zahl bei sich zu Gaste. Trafen sie zufällig mit jener „goldenen Jugend" zusammen, so fehlte der Einklang. Dagegen stimmte sich Behr vortrefflich in den „Verkehr mit dem Dichterbunde", der des Freundes „besondere Freude" war: „Gesang für Gesang hat uns Gildemeister seine herrlichste Don Juan-Übersetzung vorgelesen — und wir kritisierten, d. h. bewunderten das Meisterwerk!" Weitere Zeugnisse dieses Verkehrs sind zwei Briefe von Strachwitz' Hand, die Friedberg aufbewahrt hatte. In dem ersten, den der Poststempel vom 19. September (1843) datiert, — der Dichter selber hat die liebe Gewohnheit, nie das Jahr, nicht einmal den Monat anzugeben, sondern nur das Tagesdatum mit dem Zusatze „d. M." — „untersteht sich" der Schreiber „der unverschämten Bitte", der „verehrteste Canning" möge mit der „ganzen crême des Tunnels" den Abend bei ihm zubringen: „Wir wollen etwas Platen lesen, wenn es die übrigen nicht ennuiert. . . . Ich war neulich recht unglücklich, daß eine solche lärmende und indifferente Gesellschaft mich abhielt, Sie allein zu genießen. Sie haben sich gewiß recht sehr gelangweilt und sind deshalb nicht wiedergekommen. Nun künftig werden Sie es behaglicher bei mir finden." Auch „Cook" (Scherenberg) ist unter den geladenen; er wird den Platen mit schaudernder Ergebung haben über sich ergehen lassen!

Der zweite Brief, ganz ohne Datierung und Stempel, aber vermutlich aus dem ersten Wintervierteljahr, meldet dem „theuersten Canning", daß der Schreiber, „Platen" und „Camoens" heute „die langgehegte schändliche Absicht" auszuführen gedenken, auf den Abend zu ihm zu kommen, wenn „Ihr Unwohlsein den Überfall von drei unermüdlich saalbadernden Poeten verträgt. Deswegen sprechen Sie sich freimüthig aus und sagen Sie: bleibt wo der Pfeffer wächst! wenn Ihnen eine andere Affaire im Wege steht Ich empfehle mich Ihrer Frau Gemahlin und grüße Rolf Düring. Für immer Ihr treuer Goetz."

Dieser herzlich bequeme Ton, der Gruß an die Gattin und den Erstgeborenen des jungen Paares, der damals „seine Gehversuche in einem Laufkorbe machte" und deshalb von dem Onkel Dichter nach dem kleinen Helden seiner fröhlichsten Ballade — „Vier Schuh nur maß Rolf Düring", heißt es in der ersten Fassung — benamset war, dieser Ton spricht für die intimen Beziehungen, die zu jener Zeit zwischen dem Dichter und dem Friedbergschen Hause bestanden. Die Tonart des persönlichen Verkehrs mit den übrigen Tunnelgenossen gibt ein Toast in Versen, den Strachwitz bei einem Abschiedsessen für den zum Landrichter auf Usedom ernannten Dr. Streber („Feuerbach") hinwarf; der Gefeierte hat nachmals seiner

Abenteuerlust in der Tat die Segel eingesetzt und ist in Costarica gelandet. Das kleine Gelegenheitsgedicht hat nicht die Feinheiten von Scherenbergs familiärer Muse nach den Proben, die Fontane davon mitteilt, und geht über die Durchschnittshöhe einer Scheffeliade vor Scheffel nicht hinaus. Aber als Charakteristikum des Tunnels, wenn er keine „Arbeitssitzung" hielt, sondern sich gehen ließ,*) wird man es gern in den Kauf nehmen:

Es war ein Richter zu einer Zeit,
Ein Richter zu Usedom,
Der liebte nichts auf der Erde weit
Als Wasser und Wellenstrom.

Und wenn der Richter am Steuer saß
Und schaut' in die Wogen glatt,
Da dachte der Richter an dies und das,
Nur nicht an seine Stadt.

Was kümmert mich der edle Rath
Und was die Polizei?!
Der Teufel hole den Magistrat,
Die ganze Stadt dabei!

Was kümmert mich der Erden Pracht?
Und was der Himmel itzt?
Wenn nur mein Mast vor'm Winde kracht,
Mein Schiff nicht trocken sitzt.

So sprach der Richter von Usedom,
Es war ein kluger Mann,
So spricht der Richter von Usedom,
Und spricht es noch fortan.

Wir aber rufen mit Sing und Klang
Im Chorus, lusterhitzt:
Was kümmert uns der Weltengang?
Wenn's Schiff nicht trocken sitzt!

Leider trübte sich, wie aus einem weiterhin mitzuteilenden Briefe an von Loos hervorgeht, in dem letzten unglücklichen Berliner Vierteljahr auch

---

*) Mehr derart bietet das seltene „Liederbuch des literarischen Sonntagsvereins zu Berlin, genannt: Tunnel über der Spree (als Manuskript gedruckt)." Neben Mühlers „Grad aus dem Wirtshaus" und Löwensteins „Freifrau von Droste-Vischering" findet sich hier auch ein Lied „Tunnellandwehr" zum Stiftungsfeste 1843 (3. Dezember) von Wilhelm von Merckel („Immermann") und darin die zwei schönen Strophen:

Den Götz auf dem Schecken mit der eisernen Hand
Hätte Goethe vor Schrecken fast selbst nicht erkannt.

Aber Cook-Binnenbaaken — so was sah man noch nie,
Verlegt sich aufs Feilen und studiert Prosodie.

sein Verhältnis zum Tunnel. Körperliches Leiden und der seelische Druck, der auf ihm lag, das Bewußtsein, die Studienzeit für seine Fachwissenschaft versäumt zu haben und ganz außer Stande zu sein, nach dem bestimmten Wunsche der Seinigen, des Vaters und der gestrengen Großmutter, das Triennium sofort mit der Auskultatorprüfung zu schließen, dazu drängende Schulden und schlimme Gläubiger („Lump und Compagnie") verleideten ihm Leben und Dichten. Am 1. Januar 1844 trägt er im Tunnel zum letzten Male vor — neben dem „Pharao" mit seinem gewaltigen biblischen Pathos die schwüle „Windstille" und zwei wenig glückliche Übersetzungen aus dem Schwedischen, bezeichnend genug das wildfrohe „Schlachtlied Johann Banners" von Nikander und Vitalis' „Gesang des Einsamen in der großen Wüste." Damit schloß seine Mitarbeit im Tunnel, obwohl er vermutlich erst gegen Ostern Berlin verließ, um endgültig in die Heimat zurückzukehren.

(Schluß folgt.)

Von Ost nach West.

Von Hermann Löns, Bückeburg.

Während eines schweren Vormorgengewitters kam ich als erstes Kind meiner Eltern, des Gymnasialoberlehrers Friedrich Löns und seiner Frau Clara, einer geborenen Kramer aus Paderborn, zu Kulm an der Weichsel zur Welt.

Während im Allgemeinen die Geburt eines Kindes für die Eltern eine Erhöhung der Ausgaben bedeutet, entsprang aus meiner Ankunft meinen Eltern sofort ein Nutzen. Das Haus, in dem sie wohnten, war verschrien; es hieß, es käme in ihm kein Kind zur Welt. Sobald ich nun die Wände beschrie, erschien der Hausbesitzer, ein Pole, mit einem großen Blumenstrauß bei meinem Vater, wünschte ihm Glück und teilte ihm mit, daß er ihm für ein Jahr die Miete erlasse, weil der üble Ruf von dem Hause genommen sei.

Nach ungefähr Jahresfrist wurde mein Vater nach Deutsch-Krone, einem reizend zwischen zwei großen Seen gelegenen Städtchen Westpreußens, versetzt. Meine erste Erinnerung ist die, daß ich in einem blauen Kittel auf einem gepflasterten Hofe saß und die grün und rot gefärbten kleinen Blattkäfer, die auf dem zwischen den Steinen wuchernden Vogelknöterich umherkrochen, in eine Pillenschachtel sammelte.

Bis zu meinem achtzehnten Jahre lebte ich dort und ich weiß heute noch nicht, ob ich diese Zeit eine glückliche nennen soll. Trotz der schönen Umgebung, trotz der wilden Fahrten im Wald und auf der Heide, trotz Jagens und Fischens und Sammelns saß in mir dieselbe Unzufriedenheit, die sich bei meinem Vater, der ebenso wie meine Mutter Westfale war, recht oft und recht derb Luft machte. Ich fühlte, daß ich dort nicht zuhause war, und so hatte ich wohl Gespielen, aber keinen Freund. So manchen Verweis erhielt ich von meinen Lehrern, weil ich mich zuviel allein hielt.

Dieser Hang zur Einsamkeit wurde durch meine Vorliebe zur Naturwissenschaft immer mehr verstärkt. Schon als ganz winziges Kind war mein größtes Vergnügen, den Fliegen am Fenster zuzusehen, und mit fünf Jahren lockte mich eine tote Maus mehr, als ein Stück Kuchen. Rebaus Naturgeschichte wurde solange gelesen, bis nichts mehr davon übrig war, und ohne irgend welche Anleitung zu haben, sammelte und bestimmte ich, so gut es ging, Steine, Pflanzen und Tiere. Mit zwölf Jahren durchstreifte ich, meist ganz allein, meilenweit die Heiden, Moore und Wälder, wobei ich allerlei seltsame Abenteuer erlebte.

So geriet ich einmal, als ich mich in einer einsamen Kiefernheide beim Fang des bunten Dünenmaikäfers verspätete, mitten in ein Treiben, das ein Dutzend Wilddiebe mit geschwärzten Gesichtern abhielten. Ein anderes Mal stellten mich drei junge, fette Zigeunerweiber, deren ich mich nur durch Fußtritte und Faustschläge erwehren konnte. Wieder einmal platzte ich mitten in eine Amtskommission hinein, die bei der Leiche eines von Holzdieben ermordeten Försters den Tatbestand aufnahm. Beim Besuch einer Seeschwalbensiedlung, die sich auf einer Insel im Klotzowmoore befand, ertrank ich beinahe. Acht Tage nachher biß mich eine Kreuzotter. Wieder einmal, als ich am Fuße einer dicken Eiche vor Übermüdung eingeschlafen war, erwachte ich von Stimmen; zwei Waldarbeiter und der Förster standen da und besahen einen alten Trinker, der sich, während ich dort schlief, an der anderen Seite des Baumes erhängt hatte, ein Erlebnis, das mich übrigens ganz kalt ließ.

Teils durch meinen Vater, teils durch das Leben auf Gütern und Förstereien, auf denen ich meist die Ferien verbrachte, wurde ich Fischer und Jäger, doch war mir schon damals ein unbekannter Fisch, ein seltener Vogel, eine regelwidrig gefärbte Eichkatze von größerem Werte, denn ein gutes Gehörn oder ein ganzer Galgen voller Hühner. Der Begriff des sportlichen Rekordes ging mir nie ein. Mein erster Rehbock erregte mich lange nicht so, wie der erste Seidenschwanz, den ich im Sprenkel fing, und als ich einen achtzehnpfündigen Hecht schottete, war ich längst nicht so stolz, als an dem Tage, da ich in der Küddow die erste Groppe, ein spannenlanges Fischchen, kätscherte. Ich schoß auf meinen ersten Hirsch, wie nach der Scheibe, aber als ich in den Sagemühler Fichten die Schwarzdrossel als Brutvogel fand, flog mir das Herz.

Schon damals war ich der Heide angeschworen. Ich konnte vor Freude über die Pracht des maigrünen Buchenwaldes nasse Augen bekommen, aber die Heiden, Kiefernwälder, Moore und Brüche lockten mich doch mehr. Ähnlich ging es mir mit den Menschen; auch bei ihnen lockte mich das Ursprüngliche. Ich war der Freund der Hütejungen, Fischerknechte, Waldarbeiter; meine sehr zivilisierten Mitschüler, die mit sechzehn Jahren Zigaretten rauchten und Fensterpromenaden machten, langweilten mich. Einer meiner Lehrer sagte mir einmal: „Gewöhnen Sie sich die Tendenz nach unten ab!" Es ist mir nicht gelungen. Mein Interesse, oder mein Herz, ist bei

dem breiten Unterbau meines Volkes geblieben, auf dem das Leben der Nation schließlich beruht, bei den Bauern, Handwerkern und Arbeitern. Mir schmeckt es stets besser, wenn ich am gescheuerten Tische über den Daumen frühstücke, als wenn ich mich in Frack und Lack zwischen weißen Schultern durch zehn Gänge durchesse und Konversation machen muß.

Oft genug hat die sogenannte Gesellschaft darüber die Nase gerümpft, daß ich mich in anderer, als der vorschriftmäßigen Weise, dem sogenannten Volke näherte, oder man sagte mir, wie um mich zu entschuldigen: „Sie machen dann wohl Studien?" Ach nein, so ist das nicht! Ein Schriftsteller, der bewußt sein Volk studiert, wird es nicht weiter bringen, als ein Emile Zola, nämlich zu lose verbundenen Einzelheiten. Leben muß man darin, ganz darin aufgehen, sich als eins mit seinem Volke fühlen, um etwas so Großes zu schaffen, wie es Jeremias Gotthelf glückte. Ob mir das je gelingen wird, weiß ich nicht, aber ich weiß, daß das starke Interesse, das ich von jeher der breiten Masse des Volkes entgegenbrachte, ein unbewußtes Studium war, und daß es ein Glück für mich war, in einer kleinen Ackerbürgerstadt aufgewachsen zu sein, in der bei allem Kastengeiste die verschiedenen Volksklassen fortwährend mit einander in innige Berührung traten.

In der Großstadt flirren die Menschen an einem vorbei, wie die Landschaft am Fenster der Eisenbahn; in der Kleinstadt sieht man seine Nebenmenschen so genau, wie die Landschaft bei einer Fußwanderung. Alle behielt ich sie im Gedächtnisse, die Leute der kleinen Stadt, vom vornehmen Gerichtsrat bis zum trunkfälligen Arbeiter, der jeden Sonnabend Abend in der Gosse lag, von der strahlenden Stadtschönheit bis zu der schmierigen Armenhäuslerin, die Haus bei Haus betteln ging. Ein volles Bild der ganzen Landschaft mitsamt der Stadt und ihren Menschen habe ich in mir, jetzt, wo ich vierundzwanzig Jahre von dort fort bin. Als Knabe habe ich es gelernt, eine Stadt als ein Erzeugnis der landschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse aufzufassen, ein lebendiges Wesen in ihr zu sehen, an dem jedes Organ seinen Wert hat und bei dem sogar die Schmarotzerexistenzen von belang sind.

Ich habe später oft genug beklagt, daß ich nicht in einer größeren Stadt aufwuchs, die mich mehr Weltklugheit gelehrt hätte, in der ich mein Zeichnentalent besser hätte ausbilden können, in der ich die Möglichkeit hatte, mir mehr naturwissenschaftliche Literatur zu beschaffen. Heute weiß ich, daß ich es nicht besser treffen konnte. Ich bildete nicht alle meine Fähigkeiten aus und wurde dadurch nicht flach; ich trat, ohne befangen zu sein durch Bücherstudium, vor die Natur, und lernte sie so besser kennen, als wenn ich vor der Zeit mich mit Einzelheiten beschwert hätte; und daß ich nicht ein kalter, weltkluger Mensch geworden bin, das hat mir oft geschadet, aber im Grunde bin ich froh darüber. Ich hätte vielleicht mehr erreicht, aber ich glaube nicht, daß ich dadurch zufriedener geworden wäre.

Als ich achtzehn Jahre war, wurde der Wunsch meines Vaters, wieder zurück in die Heimat zu kommen, endlich erfüllt; er wurde nach Münster versetzt. Unterwegs blieben wir eine Woche in Berlin. Ich weiß von Berlin nichts mehr, als das, was ich im zoologischen Garten, im Aquarium und im zoologischen Museum sah, höchstens noch, daß ich mich im Kaffee Bauer über die Maßen langweilte, daß mir die Sicherheit, mit der ein fünfjähriges hübsches Mädchen allein in den Stadtbahnzug hineinsprang, sehr bewundernswert vorkam, und daß ich eine hohläugige, jammervoll aussehende Frau, der ich aus Mitleid Streichhölzer abkaufte, für immer im Gedächnisse behalten werde. Viel wichtiger erschien mir aber damals, als ich jenseits der Elbe die ersten Rabenkrähen sah, daß ich bei Paderborn auf richtigen Felsen stand und wirkliche, lebendige Salamander fing.

Dort, in der Heimstadt meiner Mutter, entdeckte ich auch meinen Sinn für Geschichte. Schon in Deutsch-Krone hatte ich neben naturwissenschaftlichen und geographischen Büchern und Reisewerken fast die ganze große geschichtliche Bibliothek meines Vaters durchgelesen und mich vorzüglich auf alles Kulturgeschichtliche gestürzt; in Paderborn trat mir die Vergangenheit aber handgreiflich entgegen. Und zwar war es weniger die Stadt selber mit ihren alten Bauwerken, als die Stimmung, die über meinem großelterlichen Hause lag. Die Grube hieß die Straße; der Name allein schon hatte altersgrauen Klang. Eine hohe Mauer, von einem Gartenhäuschen geziert, sperrte das Grundstück ab. Ein seltsam alter Garten mit herrlichen Blumen und köstlichem Obst wirkte, wie ein Bild aus früherer Zeit, und märchenhaft mutete mich das hohe, ganz von weißen, roten und gelben Kletterrosen berankte Haus an.

Trat man ein, so schlug einem ein herber Geruch von Erinnerungen entgegen. Alte Waffen, Geweihe, Bilder und Schnitzereien im Treppenhause, und auf Schritt und Tritt, vom Wohnzimmer bis zur Bodenkammer, fanden sich Andenken an alte Tage. An der Wand hingen die beiden Feuerschloßpistolen, die ein Ururonkel, der in österreichischen Diensten gegen die Türken gefochten hatte, führte; als Graf Kramer von Kronenberg war er geadelt. In einem Empireschranke lagen seine Briefe. Daneben standen die Jahrgänge der Gunloda und Arminia, die mein Urgroßvater, Oberlandesgerichtsrat Moritz Bachmann, ein guter Freund Freiligraths, herausgegeben hatte, und mit heißen Backen las ich die zum Teil recht kecken Gedichte des Mannes, dessen strenges, bartloses, tieffaltiges Bauerngesicht von der Wand herabsah. Er hatte die unheimliche Gabe des zweiten Gesichtes, trotzdem er ein Weltmann und ein Rationalist war, und ein Stück davon, wenn auch sehr wenig ausgeprägt, vererbte er mir. Ich bin ihm deswegen nicht böse.

Bisher hatte ich mich ganz als Einzelwesen gefühlt; nun empfand ich Stammesbewußtsein. Stärker wurde es, als ich nach Münster kam. Erst war ich kreuzunglücklich. Meine Schulkenntnisse reichten, besonders im Griechischen, nicht aus. Ich hatte in Deutsch-Krone ausgezeichnete Lehrer

gehabt, die mir Fleisch und Blut des Griechentums gegeben hatten; in Münster aber wurde genaueste Kenntnis der Knochen verlangt und man brachte es fertig, mir mit den unregelmäßigen Verben alles, was Griechisch war, gründlich zu verekeln. Körperlich ging es mir auch schlecht; ich vermißte den heilsamen Ostwind und klappte in dem Treibhausklima zusammen. Die niedliche Wallheckenlandschaft mißfiel mir trotz ihrer mir fast ganz fremden Tier- und Pflanzenwelt völlig und das Volk erst recht. Es dauerte aber nicht lange, und der Anpassungskater war überwunden. Ich sah bald ein, um wie viel gebildeter im besten Sinne meine Mitschüler waren, wenn sie auch lange nicht so zivilisiert waren, wie die Gymnasiasten im Osten; bald hatte ich Freunde, wirkliche Freunde und es waren kaum zwei Jahre vergangen, da war ich bewußt das, was ich unbewußt immer gewesen war, Niedersachse.

Ein Heißhunger nach tieferer Bildung kam über mich. Zum ersten Male in meinem Leben arbeitete ich zäh und zielbewußt für die Schule und sogar die Mathematik, die ich bisher gehaßt hatte, lernte ich beinahe gern haben. Heute ist es mir unfaßbar, wie ich neben den Vorbereitungen zur Abgangsprüfung eine solche Unmenge von westfälischer Geschichte, neuer Literatur und Zoologie habe bewältigen können. Denn in Münster lernte ich, was es heißt, systematisch Naturwissenschaft treiben. Mit einigen Freunden arbeitete ich schwierige Käfergruppen durch, vertiefte mich in das Studium von Schnecken, Muscheln und Holzläusen, erweiterte meine botanischen Kenntnisse und konnte, als ich eben das Gymnasium verlassen hatte, einige kleine Arbeiten in zoologischen Fachblättern herausgeben, die heute noch in gewisser Weise ihren Wert haben.

Ich studierte nun Naturwissenschaften, mußte aber auch Medizin studieren. Diese gefiel mir gar nicht, und die Zoologie, die damals fast ganz in der Mikroskopie aufging, erst recht nicht. Außerdem drängte es mich zur Literatur. In wenigen Jahren verschlang ich alles, was ich an deutscher und fremder Literatur in die Finger bekam. Die Revolution in der Literatur war hereingebrochen; Bleibtreu, die Harts, M. G. Conrad fochten in der ersten Reihe, Zola war Feldgeschrei. Zu meinem Entsetzen sah ich ein, daß ich ein ganz altmodischer Mensch war, der romantische Balladen schrieb, Zola langweilig fand und wider Willen höchst bösartige Epigramme gegen Lew Tolstoi schreiben mußte. Der ganze hochgepriesene naturalistische Quark war mir in der Seele zuwider; mein Herz war bei Annette von Droste-Hülshoff und nachher bei Liliencron. Nietzsche war mir nur interessant, da er so hübsch dunkel über die hellsten Sachen schrieb.

Im Grunde war es eine schlimme Zeit. Ich war mit mir nicht zufrieden nnd andere erst recht nicht. Arzt mochte ich nicht werden und die zoologische Laufbahn sah damals kläglich aus. So sprang ich mit beiden Beinen in das Zeitungsfach. Erst war ich in der Pfalz im Feuilleton, dann reiste ich für einige größere Zeitungen als Stimmungsberichterstatter. Dabei

lernte ich äußerlich Allerlei, denn heute schrieb ich über eine Fürstenzusammenkunft, morgen über Streikunruhen und übermorgen über die Cholera in Hamburg. Schließlich blieb ich in Hannover hängen. Ich begnügte mich damit, ein annehmbarer Schilderer, lustiger Plauderer und gewandter Redakteur zu sein; daß ich je ein guter Schriftsteller werden würde, glaubte ich nicht mehr, und, wenn ich das Heftchen sah, in das ich als Bursch meine Verse geschrieben hatte, überkam mich ein aus Spott und Wehmut gemischtes Gefühl. Jahrelang kam ich kaum zu mir selbst. Ich führte ein ganz äußerliches Leben, das sich in der Hauptsache zwischen der Zeitung und der Jagd abspielte.

Schließlich war wohl die Jagd meine Rettung. Suche und Treibjagd langweilten mich; die heimliche Pürsch in Heide, Moor und Wald brachte mich wenigstens einige Stunden zum Nachdenken. Ich sah, während ich an Bock und Fuchs dachte, die Natur in ihren großen Umrissen; ich lernte, daß mir das Landvolk mehr bot, als das der großen Stadt. Ganz urplötzlich entstand mitten zwischen den journalistischen Arbeiten ein Gedicht, das sich sehen lassen konnte, eine Skizze, die Form besaß; ein paar tüchtige Männer, hier ein Volksschullehrer, da ein Maler, die mir Freunde wurden, boten mir mehr, als die flachen Salonbekanntschaften, aber die beste Lehrerin war mir doch die Heide. Ich durchstreifte sie, die Büchse über das Kreuz geschlagen, nach allen Richtungen, wohnte wochenlang in der Jagdbude, lebte monatelang unter Bauern, und dann, wenn ich wieder im Stadttrubel war, formte sich das, was mir der Wind, der über die Heide ging, erzählt hatte, zu fester Gestalt.

So entstand, ganz ohne mein bewußtes Wollen, fast Alles, was „Mein braunes Buch" enthält. Dann wieder stieß mich ein inneres Erlebnis zum Verse hin. Ich begann mich als Dichter zu fühlen. In drei Wochen schrieb ich „Mein goldenes Buch" hin. Damals gefiel es mir, denn es bedeutete eine Rettung für mich; heute weiß ich, daß vielleicht ein Drittel der Gedichte von Wert sind: die anderen nicht. Aber die Hauptsache war: ich fing an, an mich zu glauben. Und so suchte ich die besten Jagdschilderungen heraus und stellte sie als „Mein grünes Buch" zusammen. Es gefiel. Ich bekam Mut, kramte meine Mappen durch, und „Mein braunes Buch" entstand. Es wurde mehr gekauft, als es verdient, denn es enthält sehr ungleichwertige Stücke. Schließlich fand ich, daß ich Tiergeschichten genug für ein Bändchen habe; so kam „Mümmelmann" heraus und hinterher „Was da kreucht und fleucht".

Ab und zu gelang mir auch eine Ballade. Wie sie entstanden, das weiß niemand weniger, als ich. Irgend eine eigenartig beleuchtete Landschaft, die ich, wer weiß vor wieviel Jahren, sah, ohne bewußt darauf zu achten, tritt vor mich, und in ihr der schattenhafte Umriß eines Menschen. Plötzlich ist die erste Strophe mit dem einzig dafür möglichen Versmaße da. Damit bin ich dann lange behaftet. Mit einem Male muß ich schreiben.

Es ist, als wenn ich nur zuzugreifen brauche; Alles geschieht ohne mein Wollen. Hinterher wundere ich mich, woher ich das wußte, wie ich das konnte. Alles, was an meinen Dichtungen, sei es Vers, sei es Prosa, gut ist, steht außerhalb meines äußeren Wollens. Ich habe einst Balladenstoffe gesammelt; sie sind in ihrer Mappe verstaubt, ohne daß nur aus einem etwas wurde. Dann aber belästigte mich mit einem Male eine Vorstellung, quälte mich irgend ein geschichtliches Ereignis, über das ich vor Jahren flüchtig hingelesen hatte, zwang mir den Bleistift in die Hand, und da stand sie, die Ballade, lachte mich an und sagte: „Na, was sagst Du nun?“ Auf diese Art ist „Mein blaues Buch“ entstanden, das ich jetzt herausgeben soll. Eigentlich will ich nicht, aber ich habe es meinem Verleger versprochen. Alle Verantwortlichkeit fällt auf ihn.

Genau so ist mein erster Roman entstanden. Ich war die Großstadt leid. Man bot mir die Redaktion in Bückeburg an; ich nahm sie. Ich hatte bei all den schönen Versprechungen, die man mir machte, nicht geahnt, daß hier außer Setzen und Zeitungsaustragen der Redakteur beinahe alle andere Arbeit zu tun hat, die es bei einer Zeitung gibt. Arbeit, die nie abriß und aus lauter törichten Nichtigkeiten bestand, dazu gar kein geistiges Leben, kaum ein Mensch, der mir innerlich etwas bot, und eine Landschaft, die zuerst ganz nett aussah, mich aber bald recht langweilte.

Ich bekam Sandhunger, Heidhunger, Heißhunger nach meinen Heidbauern. Mitten in einem Übermaß von Arbeit und Ärger stand der Hansbur vor mir, stieß mich, der ich vor Überarbeitung und Erkältung kaum stehen konnte, an den Schreibtisch, und kalt und ruhig, als schrieb' ich an einer trockenen zoologischen Arbeit, schrieb ich zwischen Leitartikeln über die Finanzreform und Berichten über Hoffestlichkeiten das Leben eines Heidbauern hin, der in einer Zeit lebte, die ich nur aus dem Munde ganz alter Leute kenne und aus den Sprüchen und Schnörkeln, die auf den alten Schoppen und Tellern stehen, die ich auf meinen Pürschgängen in der Heide geschenkt bekam. Ohne es zu wollen, fand ich für den Stoff auch den Stil. Die einzig wirklich frohe Minute, die ich hier im Lande erlebte, war, als Lulu von Strauß und Torney mir sagte: „Was mir an dem Roman nicht gefällt, ist, daß ich ihn nicht schrieb“.

Die Lehmlandschaft und die unglückliche Stellung waren vielleicht nötig, daß ich dazu kam, zu glauben, daß ich etwas kann. Als vor Kurzem zwei Schriftsteller über mich große Aufsätze schrieben, schämte ich mich, denn allzusehr erschienen sie mir als Lob auf Vorschuß. Meine große Angst, eher sterben zu müssen, ehe ich etwas wirklich Wertvolles geleistet habe, ist jetzt zum Teil verschwunden, denn ich glaube, daß „Der letzte Hansbur“ Bestand haben wird. Ich darf das getrost sagen, denn mir ist, als hätte ich nur niedergeschrieben, was mir jemand über die Schulter diktierte, denn es erscheint mir eigentlich unmöglich, daß ich, der ich täglich mindestens acht Stunden an der Zeitung arbeiten mußte, in zwölf Tagen, freilich mit den halben Nächten,

den Roman schrieb, und einige Wochen nachher, bei ebenso viel Arbeit und doppelt so viel Ärger und dreifach so viel Sorgen, weil mir inzwischen wegen allzugroßen Mangels an subalterner Gesinnung die Stellung gekündigt war, in vierzehn Tagen einen zweiten Bauernroman, „Da hinten in der Heide“, ebenso äußerlich kalt und ruhig hinschrieb, wie den ersten.

Jetzt, wo mir beide Bücher in der Maschinenabschrift und im Korrekturabzuge als etwas Fremdes vorkommen und ich im Stande bin, sie kritisch zu betrachten, entdecke ich, daß es Tendenzromane sind: in jedem wehrt sich ein Mann gegen sein Geschick, in dem einen gegen seine böse Veranlagung, in dem anderen gegen selbstverschuldetes Unglück. Und als ich neugierig den Kasten aufschlug, in dem ich Zettel mit dreißig bis vierzig Romanvorwürfen aufhege, finde ich, daß in allen, hier deutlich, da verloschen, die Absicht zu Tage tritt, der weichlichen Folgerung, die so viele modische Schriftsteller aus der Vererbungstheorie ziehen, indem sie ihre Helden zu willenlosen Werkzeugen von Veranlagung und Schicksal machen, das Gegenteil entgegenzusetzen, nämlich Menschen zu zeichnen, die mit sich selber und dem, was man Schicksal nennt, den Kampf aufnehmen.

Wie ich dazu komme, ich weiß es nicht. Der Lehm mag wohl daran schuld gewesen sein, daß ich Sandlandleute schreiben mußte, und die geduckten Nacken, daß es mich danach hungerte, wirkliche Männer hinzustellen.

Anders kann ich es mir nicht erklären.

Hans Thoma als Schriftsteller.

Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag.

Von Otto Frommel.

Als der greise Meister unter die Schriftsteller ging und Pinsel und Palette zeitweilig mit Tinte und Feder vertauschte, da verdroß es manche Leute, die sich zu Wächtern über die Reinheit der Kunstübung gesetzt wähnten, und sie riefen ihm Goethes Wort zu: Bilde Künstler, rede nicht!

Allein der Meister wußte ihnen zu dienen und wies sie nicht nur auf den Zusammenhang, in den jenes Goethezitat hineingehört, sondern er erinnerte sie auch — der Goethekenner — an den Brief des Malers Philipp Otto Runge über Farben, den der Dichter in seine Farbenlehre aufgenommen hat. „Goethe selber, ich weiß es gewiß, würde sich sehr dagegen verwehren, wenn man aus jener Zeile ein Maulkorbgesetz für Künstler machen wollte.“ Unbeirrt machte er von seiner Schreib- und Redefreiheit nach wie vor Gebrauch, sprach sich in Aufsätzen für die Süddeutschen Monatshefte, in Antwortschreiben auf Rundfragen, ja sogar in Parlamentsreden über seine eigene und fremde Kunst, über sozial-ethische und religiöse Fragen, über alles, was ihm am Herzen lag, aus, und stellte aus allem dem einen wundervoll ausgestatteten Band zusammen: Im Herbste des Lebens, gesammelte Erinnerungsblätter. (München 1909.)

Dieses Buch berechtigt uns, in die Sammlung von Huldigungsgrüßen und Festartikeln zu des Meisters siebzigstem Geburtstag auch ein bescheidenes Blatt einzulegen mit der Umschrift: Hans Thoma als Schriftsteller.

Aber zur äußeren Berechtigung gesellt sich die innere. Wer unverbildeten Sinnes, mit empfänglicher Seele für die Lebensäußerungen einer Persönlichkeit, an Thomas Buch herantritt, der wird sich von seiner Lektüre reich belont sehen. Kein kunstgerechtes, kein „ausgeklügelt" Buch zwar ist es, aber ein Werk reich an Lebensweisheit, an feinen Beobachtungen eines echten Künstlers, überblaut von dem sonnigen Himmel eines kindlich heiteren Naturells. Und es überzeugt von seiner Notwendigkeit durch die ganz unmittelbare Art der Selbstmitteilung. Wir merkens beim Lesen: Diesem Künstler ist in den vielen einsamen Stunden draußen beim Studium der Natur und daheim in der stillen Werkstatt so mancher Gedanke, so manches Urteil über Welt und Leben aufgegangen, die er sich von der Seele schreiben oder sprechen mußte.

Und so ist es uns, während wir lesen, als habe der Meister uns nach einem Rundgang durch die Hallen seiner Kunst zu einem Dämmerstündchen hinaufgeführt in seine stille Arbeitsstube und rede nun zu uns in seinem herzlichen Allemannisch über Dinge, die scheinbar nur in losem, in Wirklichkeit aber in sehr innigem Zusammenhang mit seinem eigentlichen Schaffen stehen.

Bei einem Überblick über die reiche Fülle des Inhalts ergeben sich drei Gruppen von Aufzeichnungen, die das Buch umfaßt: Erinnerungen aus dem eigenen Leben, Bemerkungen zur bildenden Kunst und Äußerungen zu allgemeinen Lebensfragen.

Vielleicht das schönste des ganzen Werkes enthalten die vier ersten Aufsätze: eine Selbstbiographie in nuce. Wie das Schwarzwälderbüblein im Heimatdorf aufwächst, sich früh schon seine eigene Phantasiewelt schaffend, wie es mit Uhrenmalen und Anstreichen seine erste Kunsterziehung empfängt, dann durch die Hilfe guter Menschen zum wirklichen Karlsruher Kunstschüler und selbständigen „Kunstmaler" wird, die darauffolgenden Jahre einsamen Ringens, rastlosen aber völlig erfolglosen Schaffens, bis endlich die Zeit auch für seine Kunst gekommen ist — all das wird so frisch und lebendig, so naiv und ohne jede Prätension erzählt, daß man gerne wieder und wieder zu diesen Blättern zurückkehrt und diese eigenartige Künstlergeschichte überdenkt.

Charakteristisch ist dabei besonders der wundervolle Optimismus, dem sich nicht nur in der Erinnerung an das Gewesene alles mit einem goldenen Rande färbt, nein, von dem man auch die Überzeugung gewinnt, daß er mitten in den widrigsten Verhältnissen stichgehalten habe, weil er ganz einfach die Lebensstimmung dieses Menschen ist.

Es war viel Schinderei, viel nutzlose Qual durch pedantischen Akademismus, viel Zeitvergeudung dabei, als man sich das Handwerkszeug er-

werden mußte, und dann: wieviel kleinliche, nörgelnde Kritik, wieviel Unverstand, ja wieviel Bosheit mußte jahre-, jahrzehntelang ausgehalten werden, bis endlich ein freundliches Gestirn aufglänzte. Aber es hat alles nichts geschadet. Im Gegenteil: es wurde alles erlernt, was nötig war, im Kampf und Widerstand stählte sich die Kraft, und wieviel Glück, wieviel reines, ungetrübtes Glück war doch auch dabei: eine herzensgute treue Mutter, die den Sohn fast auf allen Wegen bis ins Alter begleiten durfte, gute Freunde, gleichgestimmte Kunstgenossen, eine über alles geliebte, edle, treffliche Lebensgefährtin. War es nicht doch alles am Ende gut, ein Weg, der ständig aufwärts führte, auch wo er durch Schluchten und Einöden ging?

Es ist erquickend, einen Künstler, der sein gerüttelt Maß der Leiden und Entbehrungen im Leben gehabt hat, mit solcher Frische die letzte Strecke seiner Wanderung in Angriff nehmen zu sehen. Wahrzunehmen, wie der echte Künstlerstolz und Künstlertrotz einfach nicht niederzukriegen ist, ja wie in seiner harten und rauhen Rinde auch der süße Kern des Humors sich hindurchrettet.

Sind schon in diese Erinnerungen zahlreiche Aussprüche über Kunst und Künstler eingeflochten, so finden sich in dem Buch auch ganze Aufsätze und Abhandlungen zur Kunst.

Bezeichnenderweise steht in ihnen das Technische im Vordergrund. Die beiden Aufsätze „Einiges über Farbenmaterial und Maltechnik" und „Über Impressionismus und Kunstbeschauer" sind so recht aus dem Eigensten geschöpft. Ich weiß nicht, wie Sachverständige über die hier vorgetragenen Ansichten denken, und maße mir kein Urteil darüber an. Aber davon unabhängig ist der eigentümliche Genuß, den es gewährt, einen Künstler über Fragen der Technik seiner Kunst reden zu hören.

Wir Kunstfreunde stehen vor dem fertigen Bild. Was in den Kreis unseres Urteils fällt, liegt zunächst recht fern von dem, was den Künstler bei seinem Schaffen zumeist beschäftigte.

Thoma hat auf das Handwerkliche seiner Kunst immer großen Wert gelegt. Hat er doch sogar den paradox klingenden Satz aufgestellt: ein Maler müsse vor allem gut anstreichen können.

Der Aufsatz über Farbenmaterial und Maltechnik gibt die nötigen Ergänzungen und offenbart einen Künstler, der nicht nur das Experiment, sondern auch die Geschichte und vor allem auch die in der Geschichte herausgearbeitete Theorie zu Rate gezogen – kurz der alle Quellen benutzt hat, um solide und einfache Grundlagen für die eigene Technik zu gewinnen.

Vielleicht ließe sich aus den vielfachen zerstreuten Bemerkungen des Buches über Malerei selbst so eine Art Theorie der Maltechnik herausarbeiten, die für das Verständnis der Thomaschen Bilder gewiß von Wert wäre.

Es ist übrigens bezeichnend, wie der sonst so liebenswürdige Meister in diesen kunsttheoretischen Teilen seiner Schrift oft einen ziemlich scharfen kritischen Ton anschlagen kann. So ist der Vortrag „Sind Akademien für die Entwicklung der Kunst notwendig?", den Thoma in der Karlsruher Vereinigung für heimatliche Kunstpflege gehalten hat, bei großer Milde in der Form doch inhaltlich von einer nicht mißzuverstehenden Schärfe: das Programm, das er hier für den Bildungsgang des jungen Künstlers aufstellt, dürfte doch wohl eine ziemlich umfassende Kritik des bestehenden Betriebs enthalten. So ist seine Ablehnung eines oberflächlichen Impressionismus, der Momentmalerei an die Stelle einer gründlichen, langsam und sorgfältig arbeitenden Methode setzen möchte, deutlich genug. So wendet er sich mit heftigen Worten gegen „ein wildes Malergeschlecht", das jetzt aus den Kunstgewerbeschulen hervorwachse und die Malerei zu dekorativen Zwecken ausbeute.

„Gute Architekten erliegen diesem Farbenunsinn, der alle Stimmungseinheit totschlägt, der gegen alle Gesetze des guten Geschmacks sündigt — alle Vornehmheit aufgibt".

So ist endlich sein Urteil in Sachen einer äußerlichen Renovation alter Baudenkmale von präzisester Deutlichkeit.

„Kein Meister der Welt" — so hat er am 29. Juli 1906 in der Ersten Badischen Ständekammer erklärt — „kann die Heidelberger Ruine schöner machen als sie jetzt ist, wenn er nun Zwerchdächer oder Giebeldächer noch so hoch farbig oder grau aufsetzt. — Wenn man die Ruine — die ja der Mittelpunkt einer kultivierten Stadt ist — so gut wie möglich zu erhalten sucht, so hat man genug getan; und sollte der Zerfall auch noch mehr vorschreiten, die Natur sorgt schon dafür, daß sie immer noch schön bleibt".

Wo sichs um Lebensfragen der Kunst handelt, da hört der harmlose Plauderton auf, da gilt das Wort Nietzsches: Von großen Dingen soll man groß reden oder schweigen.

Nirgends im ganzen Buch wird man an dieses Wort mehr erinnert, als bei den Kunstbetrachtungen, die Thoma im Arbeiterdiskussionsklub zu Karlsruhe im Januar 1908 angestellt hat. Hier offenbart sich, daß der schlichte Künstler, der zeitlebens nichts anderes sein wollte als ein Maler, über die letzten Gründe seiner und der Kunst überhaupt, und über ihre Stellung im Ganzen des geistigen Lebens tief nachgedacht hat.

Die Kunst schafft ein Bild der Welt nicht wie die Wissenschaft durch die Arbeit des forschenden Geistes, sondern durch die sinnliche Wahrnehmung. Ihre Begleiterin und Leiterin dabei ist die Göttertochter Phantasie. Das ideale Bild seiner Vorstellung, wie er es durch die Sinne empfängt und durch die Phantasie gestaltet, muß der Künstler aus sich herausstellen, indem er es mit einem aus der Welt der Sinne genommenen, von seiner Künstlerhand gebildeten Leib umkleidet und dadurch das, was in ihm selbst ein ideales Dasein führte, sich und seinen Mitmenschen zur Anschauung bringt.

„Unaussprechlich ist die Phantasieerregung, welche wir durch die Welt der Formen, die im Lichte wandeln und in Farben sich kleiden, in uns tragen, und da treten die bildenden Künste in ihr Recht". Freilich das Letzte und Tiefste bleibt auch der Wissenschaft, ja selbst der ahnungsreichen Kunst verschlossen. Um dieses Letzte — nicht zu ergründen aber doch mit kühner Vorwegnahme und vertrauender Hingebung zu umfassen, bedarf der Mensch des Gottesglaubens.

„Hier hört alles Forschen auf, die Seele kann nur noch ahnen, vielleicht sich selber fühlen, sie kann darauf vertrauen, daß sie ist, und über das Nichts hinweg schreitet der Glaube, daß die Seele selbst ein Hauch des lebendigen Gottes ist, daß er durch den Glauben sich offenbart, und daß wir in frommem Vertrauen ihn Vater nennen dürfen — Ursprung und Urheber alles Seins. —"

Hier liegen die Wurzeln der religiösen Kunst. Die Formen der Religion sind Symbole, Formen, an denen auch die künstlerische Phantasie ihren Anteil hat. Die gewaltigsten Äußerungen des religiösen Genius tragen künstlerisches Gepräge. Religion und Kunst sind Schwestern.

Wer in Thomas Kunst nur ein wenig zuhause ist, der weiß, daß der Meister in diesen Sätzen ein Bekenntnis seines Lebens und Schaffens niedergelegt hat. Ihm ist Kunstschaffen ein Gottesdienst, und kein Riß klafft zwischen seinem christlichen Empfinden und seinem Weltleben.

Aus dieser reinen Harmonie seines Wesens fließen nun auch alle übrigen Teile seines schriftstellerischen Werkes.

Ob er über Tierschutz und Waldschutz, über den biblischen Schöpfungsbericht oder die deutsche Landschaft, über den guten alten Großherzog Friedrich oder über das Kunstleben der großen europäischen Kulturvölker plaudert, alle seine Äußerungen empfangen ihr warmes Licht aus der Tiefe seiner einheitlich gestimmten, aufs Ewige gerichteten und doch dem Zeitlichen freundlich zugewendeten Persönlichkeit.

In Seelen solcher Art blüht der Humor. Es ist ein treuherziger, naiver, volkstümlicher Humor in Hans Thoma. Er gehört nicht zu denen, die sich nicht auch einmal ein wenig selbst zum Besten haben können. Er lacht gerne und lächelt noch lieber. Ja er sucht sein ganzes Leben nach jenem japanischen Lächeln der milden freundlichen Ergebung, nach jenem Lächeln, das in Kinderaugen leuchtet und über alles Bittere, Feindselige, über Unzufriedenheit und Weltschmerz hinweghilft.

Es ist seltsam, wie Einer, dem es wohl anzuspüren ist, daß die Feder eigentlich seiner Hand ein ungewohntes Werkzeug bedeutet, ohne es zu suchen und zu wollen zum Schriftsteller wird.

Zuweilen geht die Feder etwas mühselig ihren Weg. Sie verliert und verirrt sich manchmal auf Nebenpfade und ins Dickicht. Aber immer findet sie wieder zurück auf die rechte Straße, und von Zeit zu Zeit schwingt sie

sich zu freier Höhe und bewegt sich da oben so leicht und sicher wie nur irgend eine ihrer Schwestern von der Zunft.

Wir danken der Hand, die sie nicht rosten noch rasten ließ, der guten, fleißigen, treuen Künstlerhand, und wenn es auch allezeit in der Chronik des künstlerischen Wesens vorab heißen wird: Hans Thoma, der Maler, so wird sich doch daneben auch stets ein Plätzchen finden, wo in Ehren geschrieben steht:

Hans Thoma der Schriftsteller!

Bücher und Bibliotheken für Blinde.

Von Dr. Val. Scherer.

Wohl die wenigsten Leser kennen Genaueres über die Art und Weise, wie sich der Nicht-Sehende den reichhaltigen Stoff unserer Literatur zugänglich macht. Es herrscht in der gebildeten Welt überhaupt eine große Unkenntnis über all die Lebensmöglichkeiten – in erster Linie die geistigen – die in unserer Zeit dem Nicht-Vollsinnigen erschlossen sind und ihm so den vollen Kontakt mit seiner Mitwelt gewähren. Diese Vermittlung der Außenwelt gestaltet sich notwendigerweise am eigenartigsten bei dem Blinden, der des wichtigsten Organs zur Aufnahme äußerer Sinneswahrnehmungen beraubt ist. Natürlicherweise hört man wenig von dem Leben und Treiben der Lichtlosen, wenn man nicht durch irgend eine besondere Gelegenheit darauf hingewiesen wird; meistens sind die Fragen auch so interner Natur, daß sie kaum ein Interesse für die Allgemeinheit besitzen. Eine der wenigen Ausnahmen macht hiervon allerdings das gesamte Blindenbildungswesen und darunter wieder besonders die Vermittlung unserer literarischen Erzeugnisse auf den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft, Kunst und Unterhaltung. Denn gerade hier ist der Blinde von der Benützung allgemeiner, diesem Zweck dienenden Einrichtungen, wie sie besonders in unseren öffentlichen Bibliotheken bestehen, ausgeschlossen, und zur Anwendung eigener Hilfsmittel gezwungen.

Selbstverständlich kann hier nicht die Rede sein von der Lektüre, die sich der Blinde durch Vorlesenlassen zugänglich macht. Hier steht ihm das gleiche Material im gleichen Umfang, wie einem Sehenden, zu Gebote, hier kann er, wie ein Sehender, jede Bibliothek benützen. Anders verhält es sich bei den Einrichtungen, durch die der Blinde sich ohne Vermittlung Dritter, durch eigenes Lesen den Inhalt eines Buches erschließt.

In diesem Jahr feiert die gesamte Blindenwelt den 100. Geburtstag Louis Brailles. Überall, wo von Büchereien für Nichtsehende die Rede ist, muß der Name dieses Mannes in erster Linie genannt werden. Weit über die Grenzen seiner eigenen Sphäre hinaus verdient er, bekannt zu sein und im Gedächtnis der Nachwelt fortzuleben als der, der den prometheischen Funken hineingetragen hat in die Welt, deren Dunkel von keinem äußeren

Strahl des Himmelslichts erhellt wird. Hat er doch mit sicherem Griff und weitschauendem Blick eine Schrift gestaltet, in der alle Blinden ihre Gedanken nicht nur niederzuschreiben und sie dadurch anderen mitzuteilen vermögen, sondern durch die sie eigenes oder von dritter Hand Geschriebenes schnell und ohne große Mühe selbst wieder lesen können.

Durch ein überraschend einfaches System von sechs Punkten, die man in starkes Papier eindrückt und deren reliefartige Erhöhung auf der anderen Seite des Papiers sich leicht abtasten läßt, hat Braille durch wechselnde Anzahl dieser Punkte und deren verschiedenartige Lage zueinander das ganze Alphabet zusammengestellt. Wenngleich er nicht der eigentliche Erfinder des Gedankens ist, durch Punkte die einzelnen Buchstaben zu bezeichnen — dieser Gedanke ist relativ naheliegend — so hat er durch die Vereinfachung und strenge Systematisierung des Punktschriftalphabets eben erst dessen Gebrauchsmöglichkeit und Anwendbarkeit für alle Sprachen geschaffen, sodaß tatsächlich nur ihm der Ruhm und der Dank gebührt, der eigentliche Lichtspender für die Blinden gewesen zu sein. Denn vor Braille war man darauf angewiesen, Bücher für Blinde in lateinischen Reliefbuchstaben zu drucken. Diese Buchstaben aber ließen sich beim Fühlen nur schwer erkennen, sodaß auch geübte Leser bei dieser Lektüre viel erraten mußten. Dazu wuchs der Umfang derartig gedruckter Bücher bei der großen Type, die man notwendiger Weise brauchte, ins Ungeheure. So war es natürlich, daß nur ganz wenige Bücher in dieser schwerfälligen Weise hergestellt wurden. Die großen Schätze unserer Literatur aber blieben dem Blinden zur eigenen Benutzung verschlossen.

Seit Brailles Erfindung aber ist der Blinde imstande, mit unfehlbarer Sicherheit alle Schriftzeichen zu unterscheiden und somit die schwierigsten Namen und Wortzusammensetzungen zu lesen und zu schreiben. Es würde den Rahmen dieser Darstellung überschreiten, wollten wir hier auf die höchst interessante Entwicklung des Brailleschen Systems eingehen oder zeigen, unter welchen Schwierigkeiten es sich namentlich auch bei uns in Deutschland einführte. Auch hier wiederholte sich das alte Lied von dem langsamen Sieg des Guten und der Opposition gerade von der Seite, die in erster Linie eine solche Tat hätte jubelnd begrüßen müssen. Längst sind die Zeiten des Kampfes dahin und allgemein druckt, liest und schreibt man mit den von Braille erfundenen Zeichen die Bücher und Schriftstücke, deren Lektüre Blinde selbständig vornehmen wollen.

Seit dieser Zeit, seit dem völligen Sieg des Brailleschen Punktschriftalphabets in Deutschland im Jahre 1879 sind wir in der Lage, von einer Literatur für Blinde zu reden. Nicht in dem Sinn, daß ausschließlich Werke für Blinde verfaßt werden, die nur für diese Sinn und Interesse haben, sondern in dem weiten Sinn, daß der Blinde in der Lage ist, durch eigene Lektüre die literarischen Erzeugnisse der Gegenwart wie der Vergangenheit leicht und relativ schnell kennen zu lernen. Relativ schnell, denn es liegt

auf der Hand, daß das Lesen mit den Fingern, das heißt das Abfühlen der einzelnen Buchstaben mehr Zeit beansprucht, als das Lesen gedruckter Buchstaben mit den Augen. Trotzdem sollen einzelne Blinde eine Lesefähigkeit haben, die der eines Sehenden nicht allzuviel nachgiebt. Ausnahmen aber sind als Beispiele nicht zu verwenden und so dürfen wir nur mit solchen Fällen rechnen, in denen der Lesende eben noch imstande ist, den Gedankengang der Lektüre zu verfolgen, den inneren Zusammenhang zu wahren, kurz nicht zu buchstabieren, sondern mit Genuß oder doch sinngemäß zu lesen.

Nachdem einmal die Lesefähigkeit und Lesemöglichkeit durch das Braillesche Alphabet in immer breiteren Schichten der Blinden Eingang gefunden hatte, begann eine steigende Nachfrage nach Büchern dieser Schrift. Denn es entspricht einem natürlichen Gefühl, daß der Blinde, dessen Unabhängigkeit vom Sehenden durch die heutige Erziehung auf jede Weise gefördert wird und oft eine dem Sehenden fast unglaublich erscheinende Ausbildung erfährt, die Gelegenheit zur selbständigen Übermittlung geistiger Nahrung begierig ergreifen und nach ihrer größtmöglichen Zugänglichkeit streben muß. Zur Befriedigung dieses Bedürfnisses dienen zwei Einrichtungen genau wie bei den Sehenden: einmal der Verkauf gedruckter Bücher und dann deren Ansammlung in Bibliotheken, die unter bestimmten Bedingungen ihre Bestände der Allgemeinheit zugänglich zu machen bestrebt sind.

Aber hier stoßen wir sofort auf eine Schwierigkeit, die bei dem in Schwarzdruck hergestellten Buch des Sehenden fast nie eine Rolle spielt: die Herstellung und das Format des Buches.

Infolge der reliefartigen Prägung der Punkte des Braillealphabetes sowie der Größe eines solchen Buchstabens, dessen einzelne Punkte, um noch nach gegenseitiger Lage und Zahl einzeln fühlbar zu sein, einen gewissen Abstand von einander haben müssen, enhält eine Seite in Blindendruck bei dem in Deutschland üblichen Format von 26 × 34 cm durchschnittlich ungefähr 1000 bis 1015 Buchstaben, oder 27 Zeilen zu je ca. 36 Buchstaben. Ein Band von 232 Seiten oder 116 Blatt hat ungefähr eine Dicke von 6—7 cm, denn die Reliefpunkte tragen nach beiden Seiten hin stark auf und dürfen, um nicht undeutlich und minder fühlbar zu werden, nicht gepreßt werden.

Ein näheres Beispiel möge den großen Unterschied in den Dimensionen veranschaulichen. Storms Schimmelreiter hat in der bekannten Ausgabe der sämmtlichen Werke bei Westermann-Braunschweig in der üblichen Oktavgröße einen Umfang von 133 Seiten, wovon die Seite 34 Zeilen zu je 54 Buchstaben hat. Die gleiche Erzählung hat in dem von der Steglitzer Blindenanstalt in Vollschrift veröffentlichten Druck einen Umfang von 334 Seiten von oben schon angeführter Buchstabenzahl. Da das Werk, um handlich zu sein, in zwei Bände zerlegt werden mußte, so hat es mit dem Einband eine Dicke von annähernd 13 cm bei einem Einbandformat von 27 × 35.

Gerade der bedeutende Umfang, den ein Werk in Brailleſcher Schrift annehmen muß, hat neben dem Beſtreben größerer Schreibſchnelligkeit dazu geführt, das Braillealphabet durch ſinnreiche Neuerung und Benützung aller im Rahmen dieſer ſechs Punkte liegenden Möglichkeiten zu einer Kurzſchrift auszubilden, einer Art Stenographie, die ſeit 1904 in ganz Deutſchland einheitlich geregelt iſt und in der man jetzt den größeren Teil der Bücher herſtellt, da hierdurch eine nicht unbedeutende Platzerſparnis eintritt und damit natürlich auch eine willkommene Verbilligung der Bücher verbunden iſt.

Denn infolge der eigenartigen Herſtellungsweiſe, dann aber auch wegen des geringen Abſatzes, den die gedruckten Bücher bei der kleinen Anzahl von Bücherabnehmern finden müſſen, iſt der Verkaufspreis ein ſehr hoher. So koſtet der obenerwähnte Schimmelreiter die ſtattliche Summe von 7,50 Mk., Goethes Fauſt 2. Teil, der in Kurzſchrift erſchienen einen Band von nicht weniger als 240 Seiten einnimmt, 6 Mk. Dabei iſt bei erſterem nur der Selbſtkoſtenpreis gerechnet, der ca. 350 Mk. beträgt. Dieſe Berechnung beweiſt zugleich, wie klein der Abſatz an gedruckten Büchern iſt. Man rechnet nämlich mit einem Verkauf von nur 50 Exemplaren, wodurch ſämtliche Unkoſten gedeckt werden müſſen. Denn faſt nur die einzelnen Blindenanſtalten und Bibliotheken kaufen die Bücher, Private können es ſchon des hohen Preiſes wegen nur in ganz vereinzelten Fällen, ſodaß mit ihnen als Käufern ſo gut wie gar nicht zu rechnen iſt. Ein „Schlager", der es etwa auf 200 bis 300 Verkaufs-Exemplare bringt, iſt eine große Seltenheit. Ein ſolcher war das Wörterverzeichnis der neuen Rechtſchreibung, die ſich auch einfache und nicht ſo gutſituierte Blinde aneignen wollten und nach deren Regeln daher auch eine größere Nachfrage herrſchte.

Derartige techniſche Gründe, wie auch der Gedanke, wieviel noch von Werken der Literatur in Brailleſchrift der Blindenwelt zugänglich zu machen ſei, hat die Stellen, an denen die Übertragung in Punktſchrift erfolgt — meiſt handelt es ſich um Anſtaltsdruckereien oder doch Unternehmungen, die in einem näheren Verhältniſſe zu einer Blindenanſtalt ſtehen — veranlaßt, durch ein von Zeit zu Zeit feſtzuſetzendes Druckprogramm ſich gegenſeitig in die Hände zu arbeiten und den Beſtand an ſolchen Büchern einheitlich zu fördern. So wird vernünftigerweiſe die unnötige doppelte Herausgabe eines und desſelben Buches vermieden und der Beſtand weſentlicher erweitert, als es ſonſt der Fall ſein könnte.

Die Kataloge dieſer einzelnen Druckereien — als Beiſpiele ſeien erwähnt Steglitz, Hannover, Leipzig, Hamburg und Wien, um nur einige zu nennen — weiſen eine ſtattliche Zahl von Werken auf, darunter neben den Klaſſikern unſerer Literatur auch manchen guten modernen Schriftſteller, wie nachſtehende, nur das Weſentlichſte betonende und keineswegs vollſtändige Aufſtellung zeigen mag. Begreiflicherweiſe nimmt unter Berückſichtigung des Bildungsſtandes der meiſten Blinden die einfache, einen gewiſſen frömmelnden Geiſt allzuſtark betonende Literatur einen breiten Raum ein. Hier finden

sich Namen, deren Häufigkeit nicht im rechten Verhältnis zu dem Kunstwert und der literarischen Bedeutung ihrer Werke steht. Doch muß dem gegenüber in erster Linie das monumentale Werk der vollständigen Bibelübertragung in nicht weniger als 30 Bänden rühmend hervorgehoben werden. Daneben finden wir von unsern Klassikern nicht nur Schiller fast vollständig, Goethe mit Hauptdramen und Gedichten, Lessing mit Dramen und einzelnen ästhetischen Prosaschriften, sondern auch Herder und Klopstock, ja bis zum mittelhochdeutschen Nibelungenlied und Walther von der Vogelweide und sogar bis zu Sophokles' Tragödien ist zurückgegriffen. Die Lyrik ist vertreten durch Namen wie: Chamisso, Geibel, Heine, Körner, Lenau, Rückert, Uhland. Im Drama begegnen wir: Grillparzer, Gutzkow, Gerhart Hauptmann (Versunkene Glocke), Kleist, Otto Ludwig. Der Roman und die Erzählung weisen naturgemäß die meisten und mannigfachsten Vertreter auf; es seien nur genannt: Dahn, Ebner-Eschenbach, Otto Ernst, (aus Hamburger Lokalpatriotismus überreich durch einen dortigen Verlag vertreten), Frenssen, Grimm, Hauff, Immermann, Liliencron, C. F. Meyer, Raabe, Rosegger, Scheffel, Schmitthenner, Stifter, Storm, Sudermann (Frau Sorge). Dazu treten noch deutsche Übersetzungen ausländischer Autoren, wie Shakespeare, Byron, Tennyson, Ibsen, Björnson, Hedenstjerna, Tegner, Tolstoi. Zusammenhängende Werke über Literatur, Geschichte, Kulturgeschichte, Naturgeschichte und die der starken Pflege der Musik durch Blinde entsprechenden mannigfachen musiktheoretischen und musikgeschichtlichen Bücher dienen den wissenschaftlichen Bestrebungen, und zahlreich ist auch, einem natürlichen Erziehungsbedürfnis folgend, die Jugendliteratur.

Der Wert dieser Erscheinungen und dieses Zusammenarbeitens wird noch erhöht durch die oben schon erwähnte Einheit in Anwendung der für die Verminderung des Bücherumfangs sehr wichtigen Kurzschrift. Während man früher drei und mehr verschiedene, allerdings nicht gar so sehr voneinander abweichende Systeme kennen mußte, wollte man sich die Erzeugnisse der verschiedenen Druckereien zugänglich machen, während also gewissermaßen jede Anstalt ihre eigene Kurzschrift hatte, an der sie energisch festhielt — der Vergleich mit den hart sich bekämpfenden Stenographiesystemen für Sehende liegt nur allzunahe — sind jetzt die Bücher sämtlicher Druckereien dem Leser ohne weiteres Umlernen verständlich und haben dadurch ihre Verbreitungsmöglichkeit ganz bedeutend erhöht.

So wertvoll diese Einrichtungen des Bücherdrucks und -verkaufs auch sind, sie kommen doch nur, betrachtet man allein den teuren Preis eines in Brailleschrift gedruckten Buches, einem verschwindend kleinen Teil von Blinden zu gut. Denn es gehören schon große Mittel dazu, sich eine auch nur geringe Anzahl solcher Bücher zu erwerben; das Gros der Erblindeten aber setzt sich aus wenig bemittelten, von ihrer Hände Arbeit lebenden Menschen zusammen, denen der Erwerb auch nur einiger weniger Bücher so gut wie unmöglich ist. Umgekehrt aber ist das Lesebedürfnis und die Leselust der Erblindeten groß

und rege. Dies erklärt sich einmal daraus, daß durch den guten Schulunterricht, den die Blinden in den Anstalten erhalten, das Interesse für Lektüre lebhaft geweckt wird, dann aber aus dem ganzen Seelenleben eines vom Anblick der Außenwelt Abgeschlossenen. Das Bedürfnis, von dieser ihm unsichtbaren und ihn doch zugleich so eng berührenden Umgebung möglichst viel zu erfahren, ist ganz natürlich, nicht minder das Streben, manche Stunde, die ein Sehender anderweitig durch irgend eine, die Augen zwar mitbenützende, aber doch der Erholung und Muße gewidmete Beschäftigung verbringt, durch Lektüre zu vertreiben. Ja es entsteht, was auch bei Sehenden nicht selten ist, eine Lesewut, die nicht immer gute Folgen hat, zumal der Blinde nur zu leicht geneigt ist, etwaige Gedanken, zu denen ihn besonders die wissenschaftliche Lektüre anregt, nur nach einer einzigen Seite hin weiterzuverfolgen und mit falschen Vorstellungsbildern, denen er leicht unterworfen ist, zu vermischen.

Um dem großen Bedürfnis nach Lektüre, das in der Blindenwelt herrscht, entgegenzukommen, um dessen Befriedigung namentlich auch den Unbemittelten zu ermöglichen, haben die meisten Blindenanstalten, die neben der Erziehung und Ausbildung der Blinden auch vielfach für deren weiteres Wohl direkt oder indirekt in dankenswertester Weise sorgen, es sich angelegen sein lassen, mit ihren Instituten Bibliotheken zu verbinden, die jedem Blinden leicht und unentgeltlich zugänglich sind. Da es sich für jede Unterrichtsanstalt von selbst versteht, über eine Anzahl von Unterrichtsbüchern zu verfügen, so soll von diesen nicht die Rede sein. Sie spielen zwar hier eine nicht unbedeutende Rolle, da sie allen Schülern kostenlos zur Benützung überlassen werden müssen. Es handelt sich für uns nur um die Einrichtungen, die sich, im großen Ganzen unseren öffentlichen Bibliotheken vergleichbar, einmal bei einzelnen Blindenanstalten finden, daneben aber auch schon als selbständige Institutionen ins Leben getreten sind.

Da die Tendenzen beider Arten nicht ganz die gleichen sind, müssen sie besonders betrachtet werden. Als Beispiel einer mit einer Blindenanstalt verknüpften Bibliothek, wie sie sich in Deutschland und anderen Ländern vielfach finden, möge die der kgl. Blindenanstalt in Steglitz hier geschildert werden. Bei der Gleichartigkeit der Bestrebungen unserer Blindenanstalten kann der Entwicklungsgang und Ausbau einer solchen Bibliothek an anderen Anstalten nicht wesentlich verschieden sein von dem Steglitzer Beispiel. Aus kleinen Anfängen hervorgegangen — im Jahre 1886 trat die Bibliothek erstmals an die Öffentlichkeit — ist ihr Bücherbestand Ende 1908 auf über 10 000 Bände angewachsen. Nicht hierin einbegriffen sind die für den Unterricht zur Verwendung gelangenden Bücher, ebensowenig die nicht unbedeutende Bibliothek in Schwarzdruckbüchern, die namentlich alle Gebiete des Blindenwesens, besonders der Blindenpädagogik umfassen, und ebensowenig die stattliche Sammlung von Noten,

die allein über 2000 Bände beträgt. Diese wirklich bedeutende Zahl, die sich in ähnlicher Höhe auch an anderen Anstalten findet, setzt sich aus zwei Gattungen von Büchern zusammen: einmal aus Druckwerken der verschiedenen Blindendruckereien, wie sie oben näher geschildert sind, dann aber aus Büchern, die handschriftlich in Punktschrift übertragen werden. Letztere, deren Anzahl ganz beträchtlich ist, gehen auf eine schöne und dankenswerte Bestrebung der Wohltätigkeit zurück. Unter den Freunden der Blindenanstalten, die in ihrer Tätigkeit durch bereitwillige Milde nach den verschiedensten Seiten unterstützt werden, befinden sich stets solche, die es sich zur Aufgabe setzen, Schwarzdruckbücher in Punktschrift zu übertragen. Nicht selten gehören die Ausüber dieser Tätigkeit den besten Gesellschaftskreisen an. Sie erhalten von der Anstalt die zur Übertragung nötigen Hilfsmittel, wie Brailletafel oder Schreibmaschine für Brailleschrift und Papier geliefert, die Übertragung selbst erfolgt natürlich ohne alles Entgelt und stellt eine nicht unbedeutende Leistung des betreffenden Schreibers dar. Auf diese Weise sind für die Steglitzer Anstalt schon über 500 Personen tätig gewesen, die Zahl der jährlichen Abschreibenden, die ständig im Steigen begriffen ist, betrug zuletzt ca. 70 Personen. Der jährliche Zuwachs an solchen Büchern erreicht die Zahl von über 300 und hält damit dem an gedruckten Punktschriftbänden die Wage. Durch diese höchst erfreuliche Mitwirkung der Privatwohltätigkeit wird es möglich, namentlich auch solche Werke, die noch nicht in Brailledruck erschienen sind, einer Bibliothek einzureihen und die Bestände so wesentlich zu vervollständigen. Diese Vermehrung gestaltet sich um so erfolgreicher, als man seit einiger Zeit die Auswahl des abzuschreibenden Buches nicht mehr allein dem Schreiber überläßt, sondern ihm von Seiten der Anstalt bestimmte Vorschläge macht und somit die systematische Erweiterung der Bibliothek durchzuführen vermag.

Die Inanspruchnahme der Bibliothek ist eine doppelte: sie erstreckt sich einmal auf die in der Anstalt befindlichen Zöglinge oder Heimbewohner sowie Abholende, dann auf die auswärtigen Leser. Diese haben monatlichen, jene wöchentlichen Bücheraustausch. Die auswärtigen Leser erhalten dabei die Bücher portofrei zugeschickt, sie haben nur das Rückporto zu tragen. Im letzten Jahr wurden ca. 5000 Bände an über 500 Leser verliehen, worunter sich ungefähr 200 heimische und über 300 auswärtige (gegen 70 im Jahre 1904) befanden.

So erfreulich und bedeutungsvoll die Einrichtung dieser Anstaltsbibliotheken erscheint und so segensreich ihr Wirken auch ist, so ist doch vermöge ihres Zusammenhanges mit einer Blindenanstalt, d. h. einer Schule, ihre Bewegungsfreiheit und ihre Tendenz notwendigerweise beschränkter und einseitiger. Namentlich legen sie ganz im Einklang mit der beruflichen Ausbildung ihrer Zöglinge, die später durch eigener Hände Arbeit fortkommen sollen, keinen so großen Wert auf die wissenschaftliche

Seite der Bibliothek. Allmählich aber hat sich gerade auch bei den Blinden der Drang nach geistigen Berufen und dementsprechend nach wissenschaftlicher Lektüre gesteigert. Und hauptsächlich dies Streben nach Weiterbildung, nach wissenschaftlicher Arbeit in höherem Maße, als dies den Blindenanstaltsbibliotheken möglich ist, zu befriedigen, sind Einrichtungen entstanden, die ihre Wirksamkeit freier und unabhängiger ausbreiten können.

Schon im Jahre 1894 wurde eine solche Bibliothek in Leipzig vom Verein zur Beschaffung von Hochdruckschriften und Arbeitsgelegenheit für Blinde in Leipzig ins Leben gerufen. Sie blüht noch heute unter der tatkräftigen Leitung von Frau M. Lomnitz, ihrer Gründerin, als eine Wohlfahrtseinrichtung edelster Art und umfaßt nahezu 3000 Bände.

Während in Leipzig noch mehr eine, allerdings ausgesuchte Belletristik gepflegt wird, legt die Hamburger Zentralbibliothek für Blinde einen besonders großen Wert auf die wissenschaftliche Abteilung. Unter der ausgezeichneten und umsichtigen Leitung ihres Bibliothekars, des selbst erblindeten Herrn R. Dreyer, hat die im Jahre 1905 eröffnete Bibliothek vermöge der großen ihr zugewendeten Mittel, schon die stattliche Anzahl von fast 10 000 Bänden (samt Musikalien) erreicht.

Bei beiden Anstalten war es von höchstem Wert, daß die geschilderte Mitarbeit von privater Seite systematisch organisiert und ausgestaltet wurde, was gerade Frau Lomnitz aufs erfolgreichste erstmals durchgeführt hat. Die notwendigen, nicht unbedeutenden Mittel — Hamburg hatte im Geschäftsjahr 1907 einen Ausgabeetat von rund 7500 Mark — werden ganz aus freiwilligen Beiträgen und Stiftungen gedeckt. Hierdurch wird es auch ermöglicht, Bücher, die nicht im Druck erschienen sind, auf Kosten der Bibliothek abschreiben zu lassen und so die freiwillig geleistete Arbeit des unentgeltlichen Abschreibens in wertvoller Weise zu ergänzen. Dies wird gerade für die wissenschaftliche Abteilung von größter Bedeutung. Denn die meisten hier verzeichneten Werke, deren Absatzgebiet noch geringer als das oben angeführte ist, können nur auf diese Weise der Bibliothek einverleibt werden. Gerade sie aber ermöglichen es den Blinden, sich über viele Gebiete der Wissenschaft und Technik genau zu unterrichten.

Neben Lehrbüchern und allgemeinen Übersichten finden wir größere und grundlegende Werke der einzelnen Disziplinen. Dazu treten einmal die Unterrichtsbücher für fremde Sprachen, dann die in diesen Sprachen selbst vorhandenen Werke, die hauptsächlich historischen, geographischen und literaturgeschichtlichen Inhalts sind. Der 1908 erschienene Hamburger Katalog weist in den 8 Abteilungen des wissenschaftlichen Teiles: Geschichte; Kultur- und Kirchengeschichte; Geographie und Reisebeschreibungen; Naturwissenschaften und Gesundheitslehre; Literaturwissenschaft; Sprachwissenschaft; Philosophie und Psychologie; Verschiedenes, sowie den 6 fremdsprachlichen Abteilungen: Französisch; Englisch; Italienisch; Griechisch; Lateinisch;

Esperanto 173 Autoren auf. Darunter finden wir Namen wie: Bielschowsky, Bismarck (Gedanken und Erinnerungen), Bölsche, Eckermann-Goethe, Freytag (Bilder aus der deutschen Vergangenheit), Harnack, Kant, Paulsen, Ratzel, Schopenhauer. Von fremdsprachlichen Namen seien genannt: Carlyle, Homer, Xenophon, Caesar, Cicero, Horaz, Ovid, Virgil.

Durch diesen Charakter der Bibliothek ist, was satzungsgemäß angestrebt wird, dem Blinden alle Möglichkeit geboten, sich auch für einen geistigen Beruf vorzubereiten. Daneben wird dem Späterblindeten, der vielleicht schon eine geistige Tätigkeit ausgeübt hat, das unschätzbare Hilfsmittel zur Fortsetzung seiner bisherigen Arbeit an die Hand gegeben. Aber auch dem Einfachen, meist im Handwerk Stehenden, ist so reiche Gelegenheit gewährt, sich selbständig nach der oder jener Seite fortzubilden, seine Kenntnisse zu erweitern und zu vertiefen, sein Urteil über Welt und Menschen zu vervollständigen, oder — was für den die Umwelt nicht Sehenden von besonderem Wert ist — dies Urteil überhaupt erst zu gewinnen.

Neben diesen die Wissenschaft pflegenden Tendenzen ist, entsprechend dem Geist einer Volksbibliothek, den man anzustreben sucht, natürlicherweise auch auf die Belletristik ein großer Wert gelegt. Darin gehen die Absichten von Hamburg und Leipzig die gleichen Wege, wie die Anstaltsbibliotheken, nämlich — den Blinden möglichst wertvolle und mannigfache Schätze unserer Literatur zu vermitteln.

Der Hamburger Katalog weist z. B. 383 deutsche (incl. Übersetzungen) sowie 124 fremdsprachliche Autoren auf. Darunter finden sich einmal diejenigen Namen, die anläßlich des Bücherdruckes schon Erwähnung fanden, deren Werke jetzt vielfach ergänzt und bei einigen Klassikern sogar so gut wie vollständig vorliegen. Gemäß den gleichartigen Bestrebungen der einzelnen Bibliotheken auf diesem Gebiet und den Bedingungen, nach denen dem Blinden jede dieser Anstalten gleichermaßen zugänglich ist, dürfen wir hier ihre Bestände gemeinsam ins Auge fassen unter selbstverständlicher Berücksichtigung des Umstandes, daß der eine Autor hier, der andere dort größere Pflege findet. So seien, um auch hier nur das Hauptsächlichste zu erwähnen, genannt: als Lyriker Arnim, Baumbach, W. Busch, Dehmel, Droste-Hülshoff, Liliencron, Mörike, Platen, Schönaich-Carolath, Stieler, Wieland; als Dramatiker: Anzengruber, Fulda, Halbe, Hebbel, Laube, Sudermann (6 Dramen); auf dem Gebiet des Romans und der Erzählung: Fontane, Franzos, Frapan, Freytag, Ganghofer, H. Hesse, Heyse, Jensen, G. Keller (darunter der grüne Heinrich im Umfang von 18 Bänden in Leipzig), Reuter, Seidel, Spyri. Von fremdsprachlichen Autoren in deutscher Übersetzung seien noch erwähnt: Calderon, Dante, Daudet, Dickens, Geijerstam, Gorki, Jakobsen, Lagerlöf, Maupassant, Scott, Strindberg, Turgenjew. Hierzu gesellen sich, besonders in Hamburg, noch die wichtigsten französischen und englischen Autoren in ihrer Sprache, sodaß der Blinde auch hier Gelegenheit findet, die Originaltexte selbst kennen zu lernen.

Auch in diesen öffentlichen Bibliotheken besteht die Einrichtung der völlig kostenlosen Entleihung der Bücher, für die nur das Rückporto zu erstatten ist. Ja in manchen Fällen wird sogar dieses erlassen, da sich einzelne Freunde des Unternehmens bereit erklärt haben, hierfür aufzukommen. Die Inanspruchnahme der Bibliotheken ist eine äußerst rege. So wurden in Hamburg im verflossenen Geschäftsjahr 1908 8463 Bände ausgeliehen; die Zahl der Entleiher betrug 552 Einzelpersonen. Dazu traten noch einige Stadt- und Volksbibliotheken, die die Ausgabe der ihnen übersandten Werke besorgten, und 10 Lesezirkel, an die größere Sendungen erfolgten. Diese Zirkel haben sich in verschiedenen Städten gebildet und lassen sich ihre Bücher an einen Vertrauensmann senden, der die Verteilung vornimmt.

Zu dieser Bücherverleihung tritt als eine wesentliche Unterstützung für die von Blinden häufig gewählte musikalische Berufsart eine ausgedehnte Sammlung von musikalischen Hilfsbüchern und Noten, die durch die gleichen Brailleschen Schriftzeichen dargestellt werden und von den Blinden leicht benützt werden können. Die Entnahme von Musikalien aus Hamburg betrug im Jahre 1908 2677 Bände, die in der oben angeführten Zahl von 8463 Bänden miteinbegriffen sind. Dazu gesellt sich die regelmäßige Zirkulation von Blindenzeitschriften, deren die Bibliothek 17 deutsche und fremdsprachliche zum Teil in mehreren Exemplaren besitzt und in Umlauf setzt.

Wie groß das Interesse der Blindenwelt gerade auch an diesen öffentlichen Bibliotheken ist, zeigt der Umstand, daß die Zahl der entliehenen Bände im vorigen Jahr in Hamburg um 2145 gewachsen ist, während die Vermehrung des Bücherbestandes 2235 betrug. Einen nicht minder regen Bücheraustausch hat verhältnismäßig die Leipziger Bibliothek aufzuweisen. Diese Zahlen beweisen zur genüge, einem welch dringenden Bedürfnis gerade diese öffentlichen Bibliotheken entgegenkommen. Denn bei all dem Gesagten ist noch zu berücksichtigen, daß die mit den Blindenanstalten verbundenen Bibliotheken, wie oben erwähnt, ebenfalls einen regen Bücheraustausch pflegen.

Beide Einrichtungen aber, Bücher und Bibliotheken, gewähren den Blinden einen vollen Anteil an den unschätzbaren geistigen Gütern und erhöhen ihre Teilnahme an der Um- und Mitwelt, von deren Anblick sie zwar ausgeschlossen sind, von deren Leben und Wesen sie aber in erster Linie auf diesem Weg der eigenen Lektüre ein volles Bild zu gewinnen vermögen.





Lesefrüchte.

Der Heidweg *).

Von Hermann Löns.

Tag für Tag gehe ich denselben Weg, der von dem Hofe durch die braune, rosig überhauchte Heide zum Holz führt, eine halbe Stunde lang hügelauf, hügelab, nach links und rechts sich wendend, bald breit, bald schmal, wie die Heidwege so sind.

Er hat gar nichts Besonderes an sich, dieser Weg; er ist so wie alle Heidwege: kein Landmesser legte ihn fest, kein Arbeiter beschotterte ihn, keine Dampfwalze festigte ihn. Die Gewohnheit hat ihn geschaffen; er ist der kürzeste Weg zwischen den beiden Höfen an der Landstraße und dem Einzelhof da hinten hinter der Forst; die Räder der Wagen, die ab und zu hier fahren, um Plaggen, Holz oder Bienenkörbe zu befördern oder Leute hierhin und dahin zu bringen, schnitten den Weg in den heidwüchsigen Boden der höheren Lagen, in den weißen Sand hier, in den grauen Bleisand da, in den dürren Anger in den Senkungen. Hatte es ein starkes Gewitter gegeben, so daß in den Sinken Wasser stand, dann fuhr der Bauer rechts und links um die Stelle herum; dann wurde der Weg dort breiter, doppelt, dreifach, vierfach.

Ich gehe den Weg jeden Tag, um abzuspüren, ob Rotwild oder Sauen durchgewechselt sind, oder um zum Anstand zu kommen; ich gehe ihn morgens vor Tau und Tag, wenn die Eule noch ruft und die Lerche noch nicht wach ist, und abends, wenn der Reiher über die Fuhrenkronen streicht und rostbraune Abendfalter hastig und unstät über die Heide fahren; ich sah ihn im Frührotschein und in der Abendröte, bei sengender Mittagsglut und bei pfeifendem Nordost; ich kenne ihn auswendig.

Ich kenne jeden Strauch und jeden Baum rechts und links von ihm; ich weiß, daß da ein größerer Stein kommt, daß hier ein Hasenunterkiefer im Sande bleicht, daß dort ein Pfeifendeckel neben einer Binsenstaude liegt; ich kenne die Wollflocke in dem toten Machangel und den Trichter des Ameisenlöwen unter dem Quendelbüschel; ich weiß, daß links vom Wege ein Hase sitzt und daß rechts in der langen Heide Birkwild liegt, daß hier oben Rehfährten den Boden narben und daß dort unten der Dachs gestochen hat, einen wie den andern Tag; Neues kann er mir nicht bieten, der Heidweg.

Und darum gehe ich ihn einen um den andern Tag in derselben gleichgültigen, unaufmerksamen Weise, die Pfeife im Munde, die Hände auf Lauf und Kolben der Büchse, die ich über den Rücken gekreuzt habe; und wenn ich so dahin gehe, dann sehe ich jeden Tag dasselbe und bei jedem Ding fällt mir dasselbe ein.

Da ist zuerst eine Fuhre, ein keckes Ding von fünfzehn Jahren. Wie die sich das Leben denkt: leicht, einfach, schön. Ach ja. Jetzt, wo sie noch klein ist, wo sie im Norden der Stangenort, im Osten der Hochwald, im Süden und Westen die Heidberge schützen, da kann sie noch die Zweige keck und froh in die Höhe recken, als wolle sie in die Wolken damit.

Aber die hohe Fuhre am Berge, die weiß, wie das Leben ist; auch sie war einst so keck und froh und langte mit geraden Zweigen in die Wolken. Aber Ostwind und Nordwind und Schneelast faßten sie und drückten sie, machten ihre Zweige krumm, ihre Krone flach und gaben ihr den Zug stiller Entsagung, den Ausdruck hoffnungsloser Wehmut.

---

*) Aus: „Mein braunes Buch." Hannover, Sponholtz.

Über den schwarzen Machangelbusch, der dort hinten so keck die Heidhöhe überschneidet, muß ich jedesmal lächeln; von hier aus sieht er so groß aus, sieht viel höher aus als die Heidberge hinter ihm, und je näher man an ihn herankommt, um so kleiner wird er, um so größer werden die Berge. Doch das geht nicht bloß dem Machangel so, das kommt auch sonst noch vor.

Die schlanke Fichte dauert mich; ihre Form paßt so gar nicht zu den welligen Linien der Heide; sie ist ja auch nicht von hier, gehört auf die Berge, wo schroffe Linien sind. Der Nordostwind weiß das; der wird ihr den Mitteltrieb ausbrechen, wird ihre Zweige verbiegen, bis sie so rund und struppig sind, wie die alten Fichten dort. Dann paßt sie in die Heide.

Bei ihren jüngeren Schwestern übernehmen die Schnucken die Arbeit; in jedem Frühjahre verbeißen sie die jungen Triebe, aus dem schlanken Tannenbäumchen wird ein struppiger Igel, und wenn es groß ist, dann sieht es seltsam verschnörkelt und verkrümmt aus, Äste, Äste, lauter Äste und kein Stamm.

Es gibt auch solche Menschen; sie müßten gerade und schlank aufwachsen, aber sie stehen auf falschem Boden, in einer Umgebung, die nichts Schlankes und Gerades verträgt. Allerlei beißt und biegt an ihnen herum und schließlich werden sie schrullige Geschöpfe. Und konnten Großes sein.

Eine stand da, die war groß und schlank und stolz und schön; die hat der Blitz zerspellt. Den Krüppeln tut er nichts. Aber hoch zu wachsen und vom Blitz getroffen zu werden, schließlich ist es doch besser, als krüpplich zu bleiben und verschont von Blitz und Sturm. Es gibt Menschen, die anders denken; die leben, damit sie im Alter nicht verhungern. Aber das ist dann auch kein Leben.

Hier der Machangel duckte sich und krümmte sich und schickte sich; und was hat er nun? ein graues, krummes Skelett ist es, über das die Schnucken trampeln. Aber um die Ruine der Riesenfichte müssen sie herum; im Tode noch läßt sie nichts Kleines an sich heran.

Die Hängebirke auf dem Hügel tut mir leid; ihre Zweige greifen verlangend umher, ihre Bewegungen haben etwas Rührendes, als wollten sie zurück in die Jugend und in den Frühling. Es gibt nichts Traurigeres, als eine alte Birke im Herbstwind.

Und nichts Lustigeres, als den jungen Maibaum; schlanke Äste, hochauf, besät mit goldgrünen Blättchen, leuchtend, glitzernd, duftend vor Jugend und Schönheit. Eine junge, maigrüne Birke im Sonnenschein, dann lacht mein Herz, aber meine Seele trauert, sehen meine Augen die Hängebirke auf der Heide. Ich weiß wohl warum.

Hier hat eine Königskerze gestanden: ein zerknickter Stengel, zwei verwelkte Blätter blieben davon; das taten die Hufe von hundert Schnucken; und Hunderte von Schnuckenhufen zertreten Tag für Tag die Heide, Hunderte von Schnuckenmäulern rupfen daran herum. Der Heide schadet das nichts; sie bleibt kurz, krümmt sich zu Boden, treibt kümmerliche Blüten, aber sie lebt doch und blüht. Mancher verträgt eben Fußtritte, mancher nicht. Und darum gibt es nicht so viele Königskerzen, wie Heide; das Häufige ist nie schön und vornehm.

Hier, wo vom letzten Gewitterregen der Boden feucht geblieben ist, ist das Jagdgebiet einer dicken Kröte; gestern abend sah ich ihr zu, wie sie vorsichtig dort pürschte und ab und zu mit der Klapperzunge ein Insekt wegfing. Heute steh ich hier und sehe dem Falken zu, der auf der Heide eine Lerche jagt; er stößt fehl und

streicht weiter. Die Kröte hat nie Fehljagd. Aber sie jagt auch Spinnen und Fliegen und Würmer.

Es geht gegen Abend; eine Schnarrheuschrecke mit grellroten Unterflügeln fliegt ruckweise, laut schnarrend, an mir vorbei; sie denkt wunder, wie schön das ist, und dabei ist es eigentlich recht lächerlich, dieser ruckweise Schnarrflug; und doch wird er seine Wirkung auf die kurze, schwarze Schöne im Heidekraut nicht verfehlen. Jeder Verliebte ist lächerlich, nur nicht für die Eine. Tröstet euch damit.

Ein rostroter Nachtfalter kommt angesaust. In unstäten Zickzacklinien huscht er über die Heide; jetzt ist er dort unten, jetzt kommt er wieder näher, nun taumelt er über die kurzen Brommbeerbüsche der jungen Besamung und fährt hastig weiter nach den gelben Schmielen; er sucht eine, die ihn lieb hat; aber es ist schon so spät im Jahr, und wer weiß, ob er sie findet; und es ist doch so schwer zu sterben und nicht zu wissen, was Liebe ist. Für den Falter ist das nicht so schlimm; er sucht nur eine, aber der Mensch sucht die Eine.

Am Buchweizen gähnen vier schwarze Schlünde und vier an den Kartoffeln; das sind Ansitze, die sich der Bauer gemacht hat; von da aus erlegt er die Sauen und das Rotwild, die seine Äcker verwüsten. Hier unter dem struppigen Machangel gähnen lauter silbergraue Sandtrichter; in jedem lauert ein scharfbewaffnetes Ungetüm auf Spinnen und Ameisen, die in den Trichter fallen. Ein grüner Käfer rennt flink über den Sand, in den scharfen Zangen eine Fliege. Zierliche Schwalben fahren über die Heide; ich höre die kurzen Schnäbel knappen; jeder solcher Laut ist der Tod eines Wesens. Aus dem Brombeerbusch klingt ein jammervoller Ton, dünn, fein, aber voll Todesangst; da wickelt die dicke Spinne eine bunte Schwebfliege ein. Überall ist der Tod.

Ich gehe gelassen über die Heide und blase sorglos den Dampf der Pfeife in die Luft; ich gehe und töte im Gehen Pflanzen und Tiere. Das ist nun einmal so. Und wer weiß, ob dicht bei mir nicht etwas auf mich lauert, um mich hinabzuzerren, heute oder morgen oder übermorgen oder einen Tag später. Eigentlich müßte mir das alle Lebenslust nehmen.

Ich gehe einen Weg, dessen Anfang und Ende ich nicht sehe; Anfang und Ende verlieren sich in dunkler Heide und düsterem Wald: und doch bin ich ganz gelassen.

Vor jenem Heidhügel, dessen Kuppe ein heller Sandfleck schmückt, steht ein einsamer, schwarzer hoher Machangel; da zur rechten steht ein ganzer Haufen derselben Sträucher, alle gleich in der Form. Aber der Einsame sieht ganz anders aus. Ja, die Gesellschaft, wie die abschleift, das Böse und das Gute. Wenn du in ihr leben willst, mußt du den Charakter opfern. Wenigstens verstecken.

Manchmal ist es aber auch ganz seltsam, ganz anders. Hier steht mitten zwischen rotblühender Heide ein Busch, der blüht weiß wie Schnee; weit und breit ist keiner so wie er. Muß der Mut haben!

Und hier ist noch etwas Seltsames. Mitten in dem sandigen Windriß, mitten zwischen dem bunten Geröll, blüht ein Heidbusch, so rosenrot, wie keiner ringsumher; alle anderen sind fahl gegen ihn. So etwas kommt vor; in Schmutz und Elend und Verkommenheit findet man oft ein Gesicht, blühend in Schönheit und Adel.

Eine halbe Lanzenspitze aus Flintstein liegt im Geröll; das war einmal. Der Nordostwind trägt ein Donnern und Pfeifen heran; das ist der Schnellzug Hamburg-Hannover. Wie weit wir sind. Aber der Nordostwind lacht; wieviel Kulturen hat

er blühen und welken sehen. Steinwaffe und Bronze, Eisen und Stahl, alles ist vergänglich. Und einmal bringt er das Nordlandseis wieder und die Polarnacht, und halbwilde Fischer und Jäger klopfen sich hier mühsam wieder Lanzenspitzen und Beile aus Flintstein.

Eine silberne Distelsamenflocke fliegt mir an den Rock; wo mag sie herkommen? ich sah nirgendswo hier eine Distel; aber nächstes Jahr wird eine hier blühen und wieder ein Jahr weiter, dann sind es viele, die hier ihre Purpurköpfe leuchten lassen. So wandern die Gedanken.

Wie hoch und lang hier die Heide ist, wie scharf heben sich die Kuppen der Hügel ab; dann kommt die Dämmerung und macht alles klein; nur die hohen Machangeln bleiben noch sichtbar, noch einige Zeit. Bis die Nacht kommt.

Ich will dahin gehen, wo die Heide so wunderbar voll, so tief rosig blüht. Aber ich will es lieber lassen. In der Nähe sieht sie aus, wie alle Heide; da ist das Fahle, das Braune, das Graue stärker als das Rosenrot; nur aus der Ferne sieht sie so schön aus. So geht es mit allem, dem wir zustreben. Es lohnt sich wirklich nicht, auf etwas zuzugehen.

Aber hier ist ja der starke Hirsch durchgezogen; ich muß doch sehen, wohin er gewechselt ist. Die Fährte steht nach der Forst zu. Aber dazwischen liegt Heide, und da spürt es sich schlecht. Und dann kommt die Landstraße, und die haben die Dragoner zerritten. Und dann kommt wieder Heide, und ich werde einen Bogen nach dem andern schlagen müssen, um auf den Bahnen, Wegen, Gestellen und Pürschsteigen die Fährte des Jagdbaren wieder zu finden; viel Mühe wird es kosten.

Ich muß lächeln. Eben dachte ich mir jeden Zweck aus dem Leben heraus und nun kommt das Leben und hält mir lachend ein Ziel entgegen, und im Grunde genommen ein so geringes Ziel; und doch gehe ich mit Eifer darauf los.

So ist der Mensch.

Der Kantor*).

Eine Tiergeschichte.

Von Hermann Löns.

Der Fischer und seine Frau sitzen vor der Türe, sehen das Abendrot hinter dem See verschwinden und das Wasser silbern aufleuchten, wenn ein großer Fisch sich wirft, und hören dem Geschwätz der Rohrsänger und dem Geplärre der Frösche zu, das aus den Schilfbuchten erschallt.

„Der Kantor fehlt noch," sagt die Frau und sieht lächelnd ihren Mann an, und der lächelt auch und raucht langsamer, denn ein Abend, an dem der Kantor nicht singt, ist nur ein halber Abend für Fischer Klawitter; erst wenn der Kantor loslegt, dann schmunzelt der Fischer behäbig und noch im Bett ruft er zu seiner Frau hinüber: „Hör' bloß, wie der Kantor prahlt!"

Der Kantor ist der größte Frosch in der ganzen Bucht, ja vielleicht sogar im ganzen See. Er hat seinen Platz bei der Anlegestelle für die Kähne und sitzt entweder auf dem Ufersande unter den Schlehdornzweigen, die der Fischer dort eingesteckt hat, um die Katzen von den Fischkästen abzuhalten, oder er liegt dick und breit auf dem dichten, mit vielen hunderten von silberweißen Blüten bedeckten Gewirre des Wasserhahnenfußes, das die Wellen hin- und herschieben, und läßt sich von der Sonne bescheinen.

*) Aus: „Was da kreucht und fleugt." Berlin, H. Paetel.

Der Kantor ist nicht nur der größte, sondern auch der schönste Frosch in der Bucht. Er ist knallgrün und hat über den Rücken zwei breite, schwarzbraune Binden, zwischen denen von der Nase bis zu den Keulen eine grellgelbgrüne, in der Mitte im Zickzack gebogene Binde herläuft. Wenn er so daliegt, sieht er ganz ungeheuer aus, und wenn er seine goldenen Glotzaugen aufreißt und die Kinder ansieht, die ihn voller Ehrfurcht, aber auch mit etwas Angst betrachten, dann wundern sie sich, daß er kein goldenes Krönchen auf dem Kopfe trägt, denn daß er kein gewöhnlicher Frosch ist, sondern ein verzauberter Prinz, das steht für sie fest, seitdem ihnen die Großmutter das Märchen vom Froschkönige erzählt hat.

Anna, das drittjüngste Mädchen des Fischers, hat einmal versucht, den Kantor zu fangen, denn sie wollte ihm, wie es im Märchen gelehrt wird, einen Kuß geben, um ihn zu erlösen, und dann wollte sie Prinzessin werden und nur noch seidene Kleider anziehen und nicht mehr in die Schule gehen und die Pellkartoffeln von goldenen Tellern essen. Sie pflückte sich einen ellenlangen Binsenhalm ab, riß die Spitze und die meisten Blüten herunter und dann schlich sie mit ihren nackten Füßen dahin, wo der Kantor saß. Als der Frosch das Kind kommen hörte, drehte er sich sofort nach ihm um und sah es an, denn er war gewohnt, daß die Kinder des Fischers ihm Brummfliegen und Käfer und Raupen hinwarfen. Anna bekam einen tüchtigen Schreck, als der Kantor sie mit seinen großen goldenen Augen anglotzte, aber dann mußte sie lachen, denn er wischte sich eine freche Fliege, die sich ihm auf die Nase gesetzt hatte, mit dem linken Vorderfuße ärgerlich weg, gerade wie der Großvater, wenn ihn die Fliegen beim Schlafen störten.

Das Mädchen ließ die Blüte der Binse vor dem Maule des Frosches auf und abtanzen, aber dann schrie sie auf und sprang zurück, denn der Kantor riß sein gewaltiges rosenrotes Maul auf und schlug seine rosenrote Zunge nach der Binsenblüte, weil er sie für eine Fliege hielt. Und weil das Kind in seinem Schrecken die Binse zurückgezogen hatte, machte er einen furchtbaren Satz und sprang dicht bis vor die Füße des Mädchens, und das schrie auf und machte, daß es fortkam.

Anna hatte sich aber einmal vorgenommen, den Frosch zu erlösen und Prinzessin zu werden, und so ging sie nach einer Weile wieder hin und lockte den Kantor mit der Binsenblüte, und dieses Mal schnappte er sofort zu und hielt die Blüte so fest, daß Klein-Anna ihn hoch in die Luft schwenken und in ihrer Schürze auffangen konnte.

Da tobte er nun ganz mächtig herum und hampelte und strampelte so gewaltig, daß das Mädchen es mit der hellen Angst bekam und die Schürzenzipfel losließ. Und da sagte der Kantor: „Kiekst" und plumpste in das Wasser, daß es hoch aufspritzte. Seitdem war es mit der Freundschaft zwischen ihm und den Kindern aus: er hatte es zu sehr übelgenommen, daß er übertölpelt war.

Die wilden Enten klingeln über den See, der Haubentaucher quarrt dumpf, der Rohrsänger singt lauter und Stern auf Stern taucht am Himmel auf. „Wo er bloß bleibt?" meint der Fischer und schüttelt den Kopf. Es wird dunkler; das Abendrot ist längst verschwunden, die Mücken singen und die Maikäfer brummen, und rund um den See geht das Gequarre der Frösche, das Geschnarre der Kreuzkröten los, und in den Wiesengräben läuten die Unken. Schon schnarcht und röchelt die Schleiereule, schon heult der Kautz drüben im Forste, schon tönt der dumpfe Ruf der Rohrdommel aus dem Schilfe, und noch immer ist der Kantor nicht zu hören. Aber jetzt legt er los. Der Fischer lacht und hebt den Zeigefinger:

„Paß auf, Mutter, da ist er!“

Ein hartes, rauhes „Breck, keck, keck“ ertönt, hinterher schallt ein dumpfes „Mork, quork, moark, quoark“, und jetzt kommt die Hauptsache; ein lautes Lachen erschallt, so breit, so behäbig, daß der Fischer mitlachen muß, und seine Frau auch, und jetzt ist er zufrieden und sagt: „Mutter, nun können wir schlafen gehen.“ Aber als er schon Jacke und Weste ausgezogen hat, muß er noch einmal vor die Türe treten und zuhören, wie der Kantor lacht: „Hahaha“, geht es, „hahahaha, hahahahaha, hihahaha, hohohahaha, hihohohah, hai, hia, hiahahaha“, und es ist, als hörte man die Frösche und die Kröten und die Unken nicht mehr vor dem lauten Gesang des Kantors, des Vorsängers der Frösche.

Ja, der Kantor, das ist ein Kerl! Ein Hauptkerl ist es. Er ist der Methusalem der Frösche im See, ist der Altvater, der Vorsteher, aber auch der Schrecken der Wasserjungfern, das Entsetzen der Jungfische, der Mäuse blasse Angst und der jungen Rohrsänger Verderben. Wenn er sich an Mücken und Fliegen halten wollte, wie die andern Frösche, dann könnte er schnappen und schnappen, bis er die Maulsperre bekommt, satt würde er darum doch nicht. Darum hält er sich an derbere Kost. Da kommt ein Maikäfer angebrummt. Einen Riesensatz macht der Kantor, und verschwunden ist der Käfer. Ein spannenbreiter Abendfalter rüttelt über den weißen Trichterblumen der Uferwinde; ehe er sich retten kann, hat ihn die rosenrote Zunge des Frosches schon festgeleimt und zieht ihn in den Rachen hinein. Im Weidengebüsch turnt die Zwergmaus umher. Vorsichtig dreht der große Frosch sich um und wartet, bis das rote Mäuschen in Sprungnähe ist, und dann ein Sprung und ein Quietschen und aus ist es mit Turnen und Nestbauen.

Ja, der Kantor, das ist ein ganz Schlimmer! Wenn die Ukleis laichen, dann ist sein Schweineschlachten. Dann wartet er, bis die laichdummen Fische an den flachen Stellen sind, und schnappt zu. Da hilft kein Schwänzeln und Sträuben; sie müssen hinunter. Ist ein Uklei zu lang, das schadet nichts; der Frosch läßt ruhig den Schwanz aus seinem Maule herausgucken und wartet, bis er dem verdauten Vorderleibe nachrutscht, oder vielmehr, er wartet gar nicht, denn wenn er noch Hunger hat, fängt er sich noch einen Fisch oder sogar zwei, und Fischer Klawitter wußte gar nicht, was er sagen sollte, als er seinen Freund eines Tages auf der Waschbalge sitzen sah und drei Ukleis guckten ihm zum Halse heraus. „Mensch“, sagte der Fischer, „wenn du so beibleibst, dann kann ich bald etwas anderes werden“. Und er setzte hinzu: „Na, Ukleis gibt es ja mehr als genug“.

Zehn Jahre kannte der Fischer den Kantor schon, so glaubte er wenigstens, denn immer hatte an der Anlegestelle ein Riesenfrosch gesessen. Das war der beste Platz, einmal, weil da die Schlehdornen Schutz vor dem Milan und dem Rohrweih boten, zweitens, weil dort der schönste Sandstrand war, an dem die Ukleis so gern laichten, und dann, weil das Schilf und das Rohr dort dichter standen, als sonst am See, und schließlich, weil dort das meiste Ungeziefer flog, denn am Ufer wuchsen hohe Pappeln und breite Weiden, die von Gewürm wimmelten. Da, wo das Schilf aufhörte und das Rohr, da wo die Pferdebinsen anfingen, wagte sich der Kantor nicht hin, denn da war es nicht geheuer. Manchmal, wenn da eine junge Ente schwamm oder eine Schwalbe trank, dann platschte es und fort war die Ente oder die Schwalbe.

Das schöne Wetter hörte auf; der Juni kam mit Regen und Schafkälte. Acht Tage lang mußte der Kantor hungern, daß ihm die Seiten zusammenfielen, denn noch

nicht einmal die elendste Mücke flog. Vor Verzweiflung fraß er ein Fröschchen seiner eigenen Art und er hätte gern mehr gefressen, aber er sah keine, und so lag er denn mürrisch im Schilfe und wurde vor Mißmut immer dunkler und unansehnlicher.

Auf einmal kam Leben in ihn; seine zusammengesunkenen Augen wurden dick und rund, er richtete sich auf und glotzte scharf vor sich hin. Da krabbelte etwas im Wasser umher, eine dicke Fliege oder ein Käfer, aber bestimmt etwas, was gut zu essen war. Ganz vorsichtig schob er sich aus dem Schilfe, tauchte unter und kam genau vor dem Brachkäfer, der zwischen den hohen, dunklen Binsen im Wasser zappelte, zum Vorschein, und schnell schnappte er ihn hinunter.

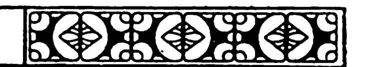
Da aber fiel ihm ein, daß es ja hier nicht geheuer sei, und er tauchte wieder unter und schwamm gerade in den Rachen des uralten Hechtes hinein, und ehe er noch recht wußte wie ihm geschah, war es aus mit ihm. Als das Wetter sich aufbesserte, lauerte der Fischer Abend für Abend auf den Kantor; er sah und hörte aber nichts mehr von ihm.

Eines Abends aber kam von der Anlegestelle ein lautes Quarren und Singen, und als der Fischer am anderen Morgen nachsah, saß unter den Dornen ein Frosch, fast ebenso groß wie der Kantor, nur ganz grün mit schwarzen Tupfen, und der Fischer nahm den Hut ab und sagte: „Mein Name ist Klawitter! Sie sind wohl der neue Kantor? Mit Ihrem Herrn Vorgänger war ich gut bekannt“.

Klein-Anna aber war traurig; sie glaubte, eins von den feinen, jungen Mädchen aus der Stadt, das auf dem Gute zu Besuch gewesen war, habe den Kantor erlöst und könne nun seidene Kleider tragen und Pellkartoffeln von goldenen Tellern essen, und sie nahm sich fest vor, den neuen Kantor zu fangen und ihm einen Kuß zu geben.

Sie kam aber nicht dazu.

Kritik.



Ricarda Huch. Ricarda Huch ist eine so überragende Erscheinung, daß man behaupten darf, wir haben seit den Tagen der Romantik keine so bedeutende Schriftstellerin in Deutschland gehabt. Zwei große Werke verschwenderischer Fülle hat sie geschrieben: „Ludolf Ursleu“ und „Aus der Triumphgasse“. Jedem, der sie liest, werden sie eine überraschende innere Bereicherung sein.

Mehrere Sterne haben ihr den Weg gewiesen: Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer und die Meister der Romantik. In ihrem Buche „Aus der Triumphgasse“ steht sie auf einer eigenen Höhe, die nicht minder erhaben ist als die grünenden Gipfel, auf denen die verehrten Meister stehen.

Sie ist in Braunschweig geboren (1867), studierte in der Schweiz, war dort eine der ersten Frauen, die zum Dr. phil. promoviert wurden, und bekleidete darauf in Zürich die Stelle einer Stadtbibliothekarin. Sie verheiratete sich dann mit einem Italiener und ging mit diesem nach Triest, dann nach Florenz. Jetzt lebt sie in zweiter Ehe in Braunschweig.

Sie begann mit einem Drama aus der italienischen Renaissance „Evoë“. Es ist ihre einzige Dichtung dieser Technik geblieben, eine Dichtung von der Größe des Schicksals, reich an wundervollen Einzelheiten, aber mit einer ziemlich unwahrscheinlichen und überhäuften Handlung angefüllt, die überdies zerrinnt. Weniger ein Drama als ein Charakterbild der Zeit in dramatischer Form. Das ganze Fühlen der Epoche ist mit großem

dichterischen Vermögen zum Ausdruck gebracht. Kunstvoll durchbildete Verse, reich an überraschend bildhaften Ausdrücken, gleiten vorüber. Ein schöner Jüngling spricht, bei Nacht dem Hause der Geliebten gegenüber an einer Säule lehnend:

Wie stand ich hier so oft
Im Schatten einer mondbeglänzten Säule
Und sah zu ihrem Fenster sehnlich auf,
Bis es sich auftat und ihr Gutenacht,
Leicht wie ein Rosenblatt und so durchwürzt
Von ihrem Mund auf meine Lippen fiel.

Es ist ein Wechsel von Vers und Prosa. Klassische Neigungen in der Weise des Ausdrucks sind nicht selten. Wenn das Volk spricht (in Prosa), wird man mehr als einmal an Shakespeare erinnert. Mit Bewußtsein werden Sentenzen geformt. – Es ist das schöne, vornehme, poetisch verklärte Bühnenspiel einer bedeutend angelegten Frau. Kein großes Drama zwar, aber ein großer Akkord, der überrascht durch seine Fülle und durch die edle sichere Art seines Klanges.

Bald tat sich ein unendlich größerer Reichtum auf: in dem ersten Roman dieser Frau, dem eminenten Buch „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren". Mit diesem Werke trat die Huch in die erste Reihe der dichtenden Frauen ein. Es ist ein Buch von Schönheit und Tod, das mit Staunen und Bewunderung erfüllt.

Ludolf Ursleu, der letzte, etwas matte Sproß eines norddeutschen Patrizierstammes, schreibt in der Zelle eines schweizerischen Klosters, in das er sich, müde des Weltgetriebes, zurückgezogen hat, die an Schicksalen reiche Geschichte und den endlichen Untergang seiner Familie nieder. Es ist ein Buch von chronikartigem Charakter, durchströmt von einer Fülle äußeren Geschehens und von einer Flut komplizierter seelischer Bewegungen. Das Leben erscheint in einer feinen, romantischen Art stilisiert. Oft scheint es losgelöst von aller irdischen Schwere und emporgehoben in ein klareres, aber auch kühleres Licht. Die Geschehnisse des Romans kristallisieren sich um ein liebendes Paar herum, das im Mittelpunkt steht: Galeide und Ezard. Eine große, starre, fast überirdische Liebe verknüpft sie; eine verbotene, wahnwitzige Liebe, denn Ezard ist durch die Ehe an eine andere Frau gebunden; eine Liebe voll dunkler Glut, die weder Rücksicht auf die Leiden anderer nimmt noch ein Schuldbewußtsein in den Gefühlen der Liebenden aufkommen läßt. Und diese allmächtige Liebe bricht, das Schicksal will es, in sich zusammen wie ein morsches Gerüst, und das Mädchen mit ihren verwirrten Gefühlen findet darüber den Tod.

Nicht was den Stoff anlangt, aber in sprachlicher und auch in technischer Hinsicht läßt der Roman erkennen, daß die Dichterin von Gottfried Keller gelernt hat. „Ludolf Ursleu" ist ein selbständiges und sehr persönliches Kunstwerk, das ist stark zu betonen, aber es führen manche Fäden zu Keller hinüber. Einzelne, in sich abgeschlossene Episoden von novellistischem Reiz schaukeln, gleich belebenden Kähnen, auf dem Strom der Handlung, nicht willkürlich, sondern weise verteilt. Die Dichterin liebt es, behagliche Perioden zusammenzuschweißen, Sätze mit starkem Gefühl für ihren Rhythmus ineinanderzuschachteln, wodurch mitunter eine beinahe wissenschaftlich solide Art der Darstellung erreicht wird. Sie hat eine ganz hervorragende, durch wenige prägnante Worte erzielte Bildlichkeit des Ausdrucks. Etwas Malerisches ist in der Darstellung. Bei Anwendung gewisser Worte ist sie eine Freundin des Diminutivs und sagt gern „Seelchen", „Vögelchen", „Herzchen", „Flämmchen", „Histörchen", „Heiligenscheinchen", „Himmelskrönlein".

„Ludolf Ursleu" ist technisch von einer Meisterschaft, wie sie Keller in seinen großen Werken nicht erreicht hat. Die Komposition des Buches ist mit einer unheimlichen Sicherheit bewältigt, und jeder Teil des Ganzen zeigt die gleiche wundervolle Gliederung. Keller ist behaglicher und krauser, — die Huch ist klarer und kühler. Sie schreibt auch bewußter als Keller schrieb. Daher die ungleich stärkere Stilisierung von Mensch und Leben. Die Exaktheit ihrer Darstellung möchte man ehern nennen. Alles Verträumte und Verschwommene fehlt.

Eine Reife ist in dem Buch, eine Fähigkeit Menschen zu bilden, die nur wenigen Frauen zu eigen ist. Die Gestalt der Galeide gehört zu dem Unvergeßlichsten und Wundersamsten, was die Huch gestaltet hat. Ezard ist ein Mann wie ein Gott; in ein ruhiges, goldenes Licht gebadet; begabt mit einer Tatkraft und mit Fähigkeiten, die Alles überragen. Dann ist da ein Greis, der Urgroßvater des Ludolf, der unendliches Schicksal sieht und trägt, die verkörperte Lebenskraft: eine rührende Gestalt, von einem Schleier der Wehmut umflossen. Über Allem aber stehen zwei unheilvolle Figuren: die Liebe und (über ihr) das Schicksal, mit dunklem Schwert. Sie geben das Leitmotiv, den großen Grundklang dieses goldenen Buches, in dem unendlich viel künstlerische Sorgfalt und Liebe beschlossen ist, und Wärme des Lebens und alle Tiefen menschlichen Gefühls.

Nach dem „Ludolf Ursleu" gab die Huch einige Sammlungen von Novellen heraus; oder vielmehr von Erzählungen, denn der „Falke", die Spitze, der novellistische Gipfel, um den sich das Andere stufenweise hinlagert, geht diesen Geschichten ab. Es ist auffallend, daß, während die Dichterin im „Ludolf Ursleu" und auch in ihrem zweiten großen Hauptwerk, der „Triumphgasse", die Komposition so straff und sicher im Zügel zu halten weiß, die kleineren Erzählungen häufig technisch zerflattern und sich auflösen. Die Rundung, die Abgeschlossenheit pflegt hier zu fehlen. Am meisten tritt das in der Erzählung „Der arme Heinrich" hervor, die ganz in zwei Teile auseinanderfällt.

Die Erzählungen stellen eine reizvolle Verquickung von Romantik und Wirklichkeit dar. Es sind die Bücher einer oft schalkhaften Phantasie, die die wirklichen Dinge auf eine anmutige Weise einspinnt — und sich über sie erhebt. Ein reizender Humor macht sich geltend, so in den „Teufeleien" und im „Mondreigen von Schlaraffis", ihren gelungensten Erzählungen, in denen sie einer besonderen Vorliebe, nämlich nächtliche Tänze auf mondlichtüberfluteten Wiesen im Bilde vorzuführen, nach Herzenslust Raum gibt. Etwas Märchenhaftes ist in allen diesen Geschichten: immer wieder ranken sich die Rosen der Romantik an den Dingen der Wirklichkeit empor und drohen sie oft gänzlich zu umspinnen.

Den „Mondreigen von Schlaraffis", diese überaus liebliche Blüte Huch'scher Kunst, kann man jetzt übrigens als hübsch gedrucktes Büchlein für ein paar Pfennige in der verdienstvollen „Volksbücherei" des Verlages Max Hesse zu Leipzig erstehen.

Mädchen von einer süßen, unbeschreiblichen Anmut wandern durch die Erzählungen hin; Gestalten mit feinen, duftigen Geberden, mit schelmischem Sinn und einem lieblichen Lachen um den roten Mund, so die Trud in den „Teufeleien", Liebheideli und Olaja im „Armen Heinrich" und Frau Sälde im „Mondreigen von Schlaraffis". Auffallend ist schon in diesen Geschichten die ungeheure Selbstverständlichkeit alles Geschehenden, die später in der „Triumphgasse" so in den Vordergrund tritt. Gerade die überraschendsten Dinge werden mit einer Ruhe und, fast möchte ich sagen: Gleich-

giltigkeit vorgetragen, die in einem wirkungsvollen und wohl überlegten Kontrast zu dem Ungewöhnlichen des Dargestellten steht. Ricarda Huch erzählt im „Armen Heinrich“, wie man einem jungen Mädchen, das wir im Lauf der Geschichte lieb gewonnen haben, eines Nachts das Herz aus dem Busen schneidet —: sie erzählt es mit einigen kurzen, einfachen Worten, ohne weiteres Aufheben von der Sache, so etwa als erzähle sie, daß man dem Mädchen ein paar Rosen in ihr Goldhaar steckt.

Auch ein Band Gedichte ist von der Huch erschienen, Sachen, die formal auf das vorzüglichste durchbildet sind und nicht selten an die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers gemahnen: sie haben zumeist eine ähnliche Präzision und Kühle. An Meyer erinnern schon die Überschriften der einzelnen Stücke: „Die Parze“, „Medusa“, „Ankunft im Hades“, „Phidias“, „Salomo“, „Die Vestalin“, „Niobe“, — Themata, die alle auch Meyer hätte behandeln können und zum Teil unter den gleichen Titeln wirklich behandelt hat. Die Huch hat mehrfach Terzinen, Oden, Sonette, Distichen gebildet. Keine Form ist ihr fremd.

Das Verlangen, die ganze Fülle des Lebens auszukosten, das Begehren nach bacchantischem, überschäumendem Genuß des Daseins tritt uns aus vielen dieser Verse entgegen. Die Freude an romantischen nächtlichen Tänzen, die wir aus den „Teufeleien“ und dem „Mondreigen“ her kennen, kommt in den Versen des entzückenden „Elfenreigen“ zu lyrischem Ausdruck. Zum Schönsten in den Gedichten gehören jene kleinen, sehnsüchtigen Liebesgedichte, die sich, Arabesken gleich, anmutig durch das ganze Buch hindurchziehen. Eine verhüllte Glut waltet darin. Dabei sind sie von einer wundersamen, herben Keuschheit und Reinheit. Das ganze Bangen und Sehnen der von ihrer Liebe Überwältigten raunt uns daraus entgegen.

Daß die Huch aber in ihrer erzählenden Prosa gemeinhin eigentümlichere und bedeutendere lyrische Accente findet als in den Versen, beweist sehr deutlich ihr zweiter Roman „Aus der Triumphgasse“, der acht Jahre nach dem „Ludolf Ursleu“ erschien. Dieses über die Maßen schöne Werk, das den Lesenden, so oft er es zur Hand nimmt, in einen Zustand immer erneuter Bewunderung versetzt, ist von einer tiefen, dunkeltönigen Lyrik ganz durchtränkt. „Aus der Triumphgasse“ mutet mich an wie ein großes, wehmütiges Gedicht. Es ist ein tiefes Lied vom Dunkel des Lebens und des Todes. Eine mächtige Melodie, in der es schaurig raunt von den dunkeln Rätseln der Zeit und der Ewigkeit.

Man kann dieses seltsame Buch allenfalls als einen Roman bezeichnen. Die Dichterin selber setzt als Untertitel „Lebensskizzen“. Schon rein technisch wird uns in dem Werk etwas sehr Ungewohntes geschenkt: wir haben es mit einem Buch zu tun, das sich als ein sonderbares Konglomerat einer ganzen Reihe von kleinen, konzentrierten, geschickt ineinandergeschachtelten Romanen darstellt, die sich alle in der einen, grauen Sphäre des Verbrechens, des Leichtsinns, der Krankheit, der Armut, des Elends abspielen. In diesem Buche geschieht alles Gräßliche, das man sich denken kann, aber es geschieht nicht, eingetaucht in die gewohnte Klangfarbe des Romans, sondern unter dem Gesichtswinkel des Natürlichen, Notwendigen, Irdisch-Selbstverständlichen. Es geschieht ohne die Accente der Verwunderung, und Kinder werden gemordet, Diebstähle begangen, Menschen verfallen in entsetzliche Krankheiten und Tod, ohne daß es den Lesenden groß erstaunt: so ist die Weise der Darstellung. Das Leben, das ohne Erbarmen ist, hat alle jene Dinge in seiner

Gefolgschaft. Eine wunderbare, mit Worten nicht zu beschreibende Ruhe liegt über dem Buch. Nirgends ist Ekstase, nirgends Ereiferung, nirgends Hast oder Geschrei. Alles verrinnt in einem großen, breiten, ruhigen Strom, der das im Tiefsten nicht zu entziffernde Leben ist. Aber ein eigentümlich verklärendes Licht ist um das Dasein und seine Erscheinungen gewoben. Das Buch spielt auf der Erde, und alles Dunkle und Traurige tritt vor uns hin. Aber uns ist, als sähen wir all das Grau in in einen satten goldenen Schimmer gebadet, ja zuweilen will uns dünken, als wäre es sehr leicht möglich, daß dieses Alles auch in jenem milden Lande geschehen könnte, das man den Himmel heißt.

Die Ereignisse tragen sich in dem hochgelegenen Armenviertel einer Stadt am Meere zu, in der man italienisch spricht und nach Gulden rechnet, in Triest vermutlich. Das Ganze wird von einem Manne vorgetragen, der mit der eigentlichen Handlung nur in eine leise Berührung tritt. Es ist also im Grunde die gleiche Einkleidung wie im „Ludolf Ursleu". Die Tragik der Dinge tritt nicht unmittelbar vor uns hin, sondern man erzählt uns nur von ihr, wir sehen sie aus einer gewissen Entfernung und deshalb in einem milderen Licht.

Schier unerschöpflich ist die Fülle der Gesichte und Bilder, die vor uns auftaucht. In den Mittelpunkt ist eine ältere Frau, Farfalla, gerückt, in der sich die praktische Philosophie der Armut verkörpert; ein Weib, das alle Bitternisse des Daseins kennt; von einer grauen Resignation; von einem Fühlen, das bald durch seine Dumpfheit überrascht, bald durch sein feines Verstehen; und nicht zuletzt: ein Weib von durchtriebener Schlauheit. Dann ist eine kleine Person zu nennen, die die Huch mit aller Liebe und den Gefühlen ihres teilnahmvollen Herzens verklärt hat: ein junger, leidender Krüppel, der lahme Riccardo, ein Kind jener Farfalla. Es ist ein wundervoller junger Mensch, der seine Leiden trägt und den nahen Tod erwartet, gleich einem kleinen Heiligen. Er betrachtet das Leben mit einem stolzen, verachtenden Blick, und seine Seele hat einen großen Zug. Er vermag es, vom Tode zu sprechen, wie von einer Rose, die man am Busen trägt. — Die anderen Menschen will ich nicht nennen. Es ist eine stattliche Reihe, jeder von ihnen ist bildhaft klar umrissen, jeder ist grundverschieden vom andern und ausgestattet mit einem Reichtum von individuellen Zügen. Man kann nicht anders als staunen über diese Vielseitigkeit an Gestalten, Charakteren und Typen. Alle Geschehnisse werden zu reichen, künstlerisch gestalteten Bildern, um die sich verklärende, romantische Schleier ziehen. Denn ein sprudelnder Quell dichterischer, von Phantasie durchwobener Romantik rauscht in jedem Buche dieser Frau, die sich auch theoretisch in zwei wertvollen Essaybänden über das Wesen der historischen Romantik eingehend und mit weisem Verstehen verbreitet hat. — Unheimliches und tief Geheimnisvolles nimmt uns gefangen. Auch einige sonnige Episoden spielen sich ab, und ein paar Mädchenfiguren voll Liebreiz und holder Anmut wandern wieder durch das Buch. Aber der Grundton ist Düsterkeit.

Dies Werk ist voll von Weisheit und tiefem Verstehen der Gründe des Lebens. Sein Stil ist fabelhaft still, gemessen, vornehm geschliffen und von einer überraschenden Sicherheit des bildlichen Ausdrucks. Es ist ein ganz unerschöpfliches Buch, und nur ein geniales Vermögen hat es mit Aufbietung allen Fleißes und aller Liebe zustande bringen können. Man fühlt sich, ach, so arm gegenüber dem Reichtum, der einem hier entgegengebracht wird. Und nachher hat man

das beglückende Empfinden, daß, was man da gelesen hat, eine ganz reife, tiefe Kunst sei, edel und groß.

Ein dritter Roman von der Huch ist ein Jahr nach der „Triumphgasse“ erschienen: „Vita somnium breve“. Es ist das äußerlich umfangreichste und zugleich das realste Buch der Dichterin. Ein Werk von einer geistigen und dichterischen Fülle und Vornehmheit, wie es uns nur die Huch bescheren konnte, freilich die Bedeutung des „Ludolf Ursleu“ und der „Triumphgasse“ kann es nicht gewinnen. Dazu ist es zu stark reflektierend und stofflich zu wenig konzentriert. Es hat weder die elementare Größe und den volltonigen Einklang des „Ludolf Ursleu“ noch die verklärte Schönheit und den erhabenen Glanz der „Triumphgasse“. Die Rundung, das Insichabgeschlossensein, das notwendige Ineinandergreifen der Geschehnisse, das jene beiden anderen großen Bücher so bedeutsam macht, ist hier weniger zu verspüren. Dem Roman fehlt der Kernpunkt. Es ist ein reichliches Nebeneinander. Er schildert im großen und ganzen die Schicksale eines Mannes durch die zwanzig wichtigsten Jahre seines Daseins. Er hebt da an, wo der Held des Romans noch nicht allzuviel erlebt hat, und endet da, wo er voraussichtlich nicht mehr allzuviel erleben wird. Ein eigentlicher Schluß ist nicht da, das Buch verrinnt im Alltag. Als Ganzes gehört es stark auf die Seite des „Ludolf Ursleu“ hinüber, mit der „Triumphgasse“ hat es, mit Ausnahme der schönen sprachlichen Eigenschaften, kaum etwas gemein. Zum „Ludolf Ursleu“ lassen sich vielfach Parallelen ziehen. Das Buch spielt sich in dem gleichen gesellschaflichen Kreise ab: es handelt sich auch hier um das Schicksal der einzelnen Glieder einer alten Kaufmannsfamilie; hier wie dort geht das Geschäft zugrunde und richtet sich durch die Tatkraft des Helden wieder auf; hier wie dort steht ein verbotenes Liebesverhältnis von einer nach menschlichem Ermessen nicht zu erschütternden Tiefe und Macht im Vordergrund — und beide mal nimmt es ein klägliches Ende; den Helden Michael des Romans stellt man sich ungefähr ebenso vor wie den Helden Ezard im „Ludolf Ursleu“. Das sind einige Verbindungslinien. Natürlich gibt es Vieles, was die Bücher trennt. In „Vita somnium breve“ hat die Huch das erste mal die Einkleidung der Geschehnisse in einen Rahmen fallen lassen: Alles tritt ohne Vermittelung vor uns hin. Die feine Gliederung des „Ludolf Ursleu“ ist zu vermissen: die Anlage des Buches ist zu breit geraten, es wird zuviel gesprochen und meditiert, und Längen stellen sich ein. Der Roman zerfällt in eine Reihe großer Einzelschönheiten. — Von einer wundervollen Ruhe und Gemessenheit ist die Sprache, — hier wie überall. Ungemein plastische Bilder und Gleichnisse von einer ganz seltsamen Schönheit stehen ihr wie von je in unerschöpflicher Fülle zu Gebote.

Ihr Roman „Von den Königen und der Krone“ ist nicht ihr bestes Buch. Es ist mit romantischen Dingen überbürdet, und die Figuren haben keine gerade große Plastik oder Selbstverständlichkeit. Es bleibt zu viel Raum zwischen ihnen und uns, und sie sind zuweilen in ihren Eigenheiten so gesteigert, daß wir sie nicht mehr recht verstehen. Zwar stoßen wir auf Bilder und Symbole, auf gewisse Szenen und sprachliche Schönheiten, so köstlich, wie sie nur die Huch uns geben kann. Aber wir verlangen mehr von ihr als solche Einzelheiten. Sie hat uns verwöhnt. Wir verlangen Bücher von dem künstlerischen Wert des „Luddolf Ursleu“ und der „Triumphgasse“.

Das Schaffen dieser Frau ist auf einer strengen Selbstzucht und auf solider, denkender Arbeit gegründet. Was sie geistig umspannt, ist kaum zu begrenzen.

Mit allen Verhältnissen dieses Lebens ist sie vertraut. Sie weiß in den Hütten des Elends ebenso Bescheid wie in den Palästen des Reichtums. Sie versteht die gewaltige Liebesglut zweier Menschen mit der gleichen Sicherheit und Überzeugung zu schildern wie den Verlauf einer furchtbaren Krankheit, einen grauenhaften Mord oder die seelische Entfaltung eines Kindes. Ihr schöner, dem realistischen Gebahren abgewendeter Stil läutert die Geschehnisse des Lebens und rückt sie in eine höhere Sphäre. Von hoher Bedeutung sind ihre romantischen Neigungen. Wenn ich das Wesen der Huch in Kürze koloristisch ausdrücken sollte, so würde ich sagen: es ist ein dunkler Goldglanz, auf dem zuweilen das milde Blau des Himmels schimmert. Und landschaftlich: ein ernster Hain dunkler, ragender Cypressen; in ihren Wipfeln spielt das Gold der Abendsonne; zu ihren Füßen blühen viele liebliche Blumen, und aus der Ferne rauscht das Meer. Hans Bethge.

Ricarda Huch: Die Geschichten von Garibaldi in 3 Teilen. I. Die Verteidigung Roms. II. Der Kampf um Rom. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt. 1906 und 1908. 375 und 371 S. Geb. je 6 Mk.

Es ist eine Freude, es zu erleben, daß der Roman sich große Aufgaben stellt. Er ist doch nicht für die Wünsche der Kleinen da; noch weniger soll er ein Gebiet für Arbeiter mit niedrigen Zielen und engem Horizont sein. In sich trägt er Weite und Größe: was könnte ihn einengen? Wenn nur die Dichter Mut haben und Kraft: der Roman wird sich als die ganz geeignete Form für die Betätigung dieser beiden Eigenschaften zu bewähren wissen.

Ricarda Huch hat es gewagt. Eine große Aufgabe: in drei Bänden soll eine Persönlichkeit, aber mit ihr zugleich eine ganze Folge von geschichtlichen Ereignissen, von nationalen Entwicklungen, von einander ablösenden Strömungen gezeichnet werden. Ist die Aufgabe weniger groß, weil sie geschichtlich gestellt ist? Ich erlaube mir die Gegenfrage: was ist leichter, ein kräftiges Problem in lebenswahrer, aber selbstgeschaffener Gestaltung durch alle Phasen zu begleiten und seiner Lösung zuzuführen — oder aber die spröde Geschichte unter einheitlichem Gesichtspunkt zu schauen und sie, ohne an Vergewaltigung ihrer inneren Wahrheit zu denken, mit feinem Sinn zu meistern, bis unter der bildenden Hand aus dem Chaos nicht nur eine logische Folge erwächst, sondern ein einheitliches Ganzes, ein Wesen mit Anfang und Ziel, eine Entwicklung mit Frage und Antwort, ein Werk der gestaltenden Kunst, das doch die Wahrheit nicht vergißt? Welche Aufgabe ist leichter? Welche schöner? Fast scheint mir, als hätte der Roman in den letzten Jahrzehnten die zweite für schwerer gehalten; seltener jedenfalls hat er sich an diese herangewagt als an die erste. Der geschichtliche Sinn, den man unserer Zeit nachrühmt, — im Roman der jüngsten Zeit ist er nicht eben zu besonders kräftiger Entfaltung gelangt. Es ist eine wirklich große Aufgabe, die mit starkem Mut Ricarda Huch sich erwählt hat.

Ist gerade diese Aufgabe glücklich gewählt? Garibaldi ist längst nicht allen sympathisch. Der alte Revolutionär und Freischarenführer mag vielen sogar reichlich fatal sein; und über seinen wirklichen Wert und das Maß seiner Fähigkeiten sind die Ansichten recht geteilt. Wäre es nicht besser gewesen, einen Größeren zum Helden eines dreibändigen Romans zu wählen? Um einen deutschen Roman handelt es sich. Ist dafür Garibaldi der geeignete Gegenstand? Steht er nicht dem Gros

der deutschen Leserwelt ganz fern? Das sind Bedenken, denen man ein gewisses Gewicht wird zuerkennen müssen. Aber für allzu erheblich halte ich sie nicht. Einmal steht gar nicht bloß die Persönlichkeit eines Garibaldi im Mittelpunkt; sie ist so eng verbunden mit den bedeutsamsten Geschicken des italienischen Volks, daß selbst derjenige, welcher gegen den Helden seine Antipathieen hat, für die mit seinem Namen verknüpften Entwicklungen Sympathieen haben muß. Und eben dies Moment begegnet auch dem andern Einwand. Natürlich: unseres eigenen Volkes Geschichte packt uns mehr. Aber die Freiheits- und Einigungskämpfe des italienischen Volks, die in derselben Zeit wie die des deutschen Volks sich abspielten, sind es wahrlich wert, daß sie uns beschäftigen. Uns: nicht bloß die Gelehrten, die Männer der Geschichtsforschung, — nein, uns, die Glieder des deutschen Volks, die Gebildeten, die sich selber verachten müßten, wollten sie ihren Horizont an den Landesgrenzen enden lassen. Weil diese großen nationalen Entwicklungsgänge in dem Buch eine sehr bedeutende Rolle spielen, ist das Thema desselben, mag man Garibaldi selber beurteilen, wie man will, wirklich bedeutend. Allerdings entsteht daraus die Frage, ob die Anlage des Werks auch künstlerisch zu rechtfertigen ist.

„Geschichten von Garibaldi"! Also müßte er den alleinigen Mittelpunkt bilden. Seine Person, sein Geschick muß den Zentralpunkt des Interesses ausmachen. Ich bestreite, daß diese Forderung künstlerischer Einheit ausreichend beachtet ist. Der Schauplatz wechselt — das mag sein; aber mit dem Schauplatz wechselt auch der Held. Gelegentlich steht Cavour im Vordergrund, gelegentlich Mazzini, gelegentlich einer der Freiheitshelden zweiten und dritten Grades. Und wo wir mit Garibaldi ziehen, ist er doch keineswegs immer die treibende Kraft, der beherrschende Genius; oft ist er nur ein, wenn auch nach Ricarda Huch ein sehr bedeutender Faktor der Entwicklung, einer von vielen Helden. Was dem Werk geschichtliches Interesse, inhaltliche Bedeutsamkeit gibt, diese enge Verknüpfung mit der ganzen nationalen Entwicklung Italiens, das mindert seine Geschlossenheit, seine dichterische Wucht, seine einheitliche Gestaltung.

Eben dies hängt eng zusammen mit der ganzen Art, wie Ricarda Huch in diesen Bänden erzählt. Ich habe bei der Lektüre manchmal an Götz von Berlichingen denken müssen: Szene an Szene gereiht; keine ist innerlich ganz streng mit der andern verbunden; der Vorhang fällt und hebt sich; immer wieder andere Menschen, andere Erlebnisse. Und doch gibt alles zusammen ein grandioses Bild. So auch hier. Bald wird von diesem, bald von jenem Freiheitshelden erzählt; wenn der Kampf tobt, führt eine Schilderung uns zu diesem, eine andere zu jenem Offizier; bei der Schilderung der Verteidigung Roms sind wir bald in der Front, bald bei der abendlichen Erholung der Offiziere, bald bei der ernsten Beratung der Regierenden, bald bei irgend einem Scherz der einfachen Soldaten. Garibaldi aber überragt längst nicht so wuchtig wie Götz von Berlichingen die Einzelszenen der Darstellung. Darum wirkt auch die Schilderung längst nicht so stark, längst nicht so fortreißend. Aber ein Drama sollte ja auch nach der Dichterin Absicht nicht entstehen; sie hatte ein Recht, ganz episch zu bleiben. Nur eben: die dramatische Kraft kann eher Einzelteile zum Ganzen fügen als die epische Feinheit; darum ist im Roman, wenn das beherrschende Moment fehlt, die einheitliche Wirkung viel stärker gefährdet als im Drama.

Ich würde doch Unrecht tun, wenn

ich demgegenüber nicht zugleich recht deutlich betonte, daß die Erzählungskunst der Verfasserin trotzdem etwas ungemein Fesselndes hat. Natürlich nicht für den an leichte Speise gewöhnten Leser. Lasse deine Hand davon, wenn du nichts willst, als deine Stunden mühelos totschlagen! Aber wer die Mühe nicht scheut, sich durch die Fülle der Gesichter hindurch- und in die Fremdheit der Situation hineinzufinden, der wird reich belohnt. Von mir selber bekenne ich, daß ich bei der zweiten Lesung den noch größeren Genuß gehabt habe; da erst, als ich, schon besser orientiert, von neuem an den Komplex von Einzelszenen, die zuletzt doch zum Gesamtbild sich fügen, herantrat, waren meine Sinne frei für das Kleine und Unscheinbare, für die Nebenschilderungen und Seitenwege; da erst gewann ich ganz die Überzeugung von der tatsächlich wundersamen Kunst, mit welcher Ricarda Huch geschichtliche Bilder zu malen gewußt hat. Vorher mußte ich auf die großen Zusammenhänge achten, mußte mir dies und jenes, was sich nicht von selbst verstand, klarmachen; nachher konnte ich genießen. Verschiedentlich fragte ich mich selbst, worin eigentlich die fesselnde Kraft der Einzelschilderungen bestehe. Ob nur in der scheinbar naiven, chronikartigen Aneinanderreihung, die doch immer wieder in Spannung versetzt, weil man immer wieder glaubt, es komme jetzt etwas für die ganze Entwicklung besonders Bedeutsames? Das spricht sicher mit. Aber wenn es dies allein wäre, so würde der Leser schließlich enttäuscht sein, weil ja in Wirklichkeit keine ganz neue Wendung eingeleitet wird, sondern lediglich ein neuer, charakteristischer Zug, manchmal ein ganz kleiner, feiner, ganz spezieller Zug dem Vorigen hinzugefügt wird. Solche Enttäuschung habe ich doch nie empfunden. Ich glaube: deshalb, weil ich inzwischen an dem, was die Einzelszene brachte, so viel intime Reize entdeckt hatte, daß ich meine helle Freude daran hatte. Und wenn doch einmal etwas in mir unbefriedigt blieb, so hatte die Szene in der Regel etwas so Geheimnisvolles, etwas so stark nach vorwärts Weisendes, daß sie unwillkürlich ein Verlangen nach dem Weiteren weckte. Ich denke z. B. an die Nachtszene im alten Garten zu Velletri (I. S. 180 ff). Der ungehemmte Wuchs verwildernder Bäume schwoll dort dunkel über die einsamen Wege: dort wartete der Tod. „Er kam mit der Nacht, zog, wie ein Raubvogel suchend, große Kreise über dem Garten und senkte sich langsam auf einen Orangenbaum, der neben vielen andern, die blühten, oberhalb einer breiten, steinernen Treppe stand. Zwischen den Zweigen sitzend, warf er ein mondfarbiges Netz aus, das sich wie Spinngewebe über die Stufen der Treppe, eine flache, steinerne Bank, die, vom Fuße derselben nach beiden Seiten ausgehend, einen runden Platz umgab, und über einen Brunnen in der Mitte des Platzes legte. In dem Brunnen stand totes, grünes Wasser, und aus dem Gefüge seiner Steine krochen langsame Käfer und schleimiges Moos; der flachgewölbte Rand sah aus wie eine Schlange, die auf der runden Brunnenmauer läge." In diesem Garten lagern nach heißem Kampfestage Garibaldis Offiziere und trinken Wein: schwarzen Saft von Velletris kahlen Hängen, auf kochender Erde gewachsen. Dann klingt durch die laubüberwölbten Wege des Gartens die Stimme Garibaldis; „und alle horchten auf; auch der Tod rührte sich, sodaß aus den Zweigen, zwischen denen er saß, vergilbte Blüten stürzten, und schwand ungesehen wie ein dunkler Rauch, der sich auflöst, über den Garten weg." Die Szene endet sehr schlicht. Alle verlassen den Platz, zur Ruhe zu gehen, „und das raunende

Atmen der Erde unter den brütenden Bäumen wurde wieder hörbar." Aber mit zwingender Gewalt weckt diese ebenso romantische wie realistische Nachtschilderung die Frage nach dem, was kommen soll.

Das soeben Mitgeteilte mag auch zugleich zum Beweise dafür dienen, mit welcher poetischen Schönheit Ricarda Huch ihr Buch ausgestattet hat. Es finden sich nicht ganz selten, zwischen die Abschnitte eingestreut, Betrachtungen oder auch Beschreibungen von hymnusartiger Gestalt. Ein solcher Hymnus eröffnet den ersten Band: „Wir wollen alte Lieder singen, um den Toten der Insel zu beschwören. Eine Äolsharfe wollen wir zwischen die Klippen spannen: wenn der Wind darüber fährt, wird sie von heiligen Erinnerungen tönen: von wehenden Fahnen und rasenden Schwertern, von Opfern und Triumphen." Und ein ganz prachtvolles Intermezzo derselben Art findet sich in dem Moment der Schilderung, in welchem die Lage für das von den Franzosen bestürmte Rom kritisch wird: „Der Mai ist aus, die Sonne tritt auf das Schlachtfeld, um das Heer des Frühlings zu töten. Mit kupfernen Sohlen zertritt sie die Anemonen, die Narzissen und die Lilien auf den Wiesen, mit rotdampfendem Atem haucht sie den Flor der Akazie und die Blume der Orange von den Zweigen. Sie saugt mit metallenen Lippen den Saft aus den Adern der Erde, das Gras auf den Hügeln, über die sie schreitet, verdorrt, das Gelock der Bäume ergraut." Ich kann mir sehr wohl denken, daß so etwas im Zusammenhang eines anderen Romans einen höchst sonderbaren Eindruck machen würde. Aber hier gehört es dazu, ja es charakterisiert das Ganze. Denn wenn auch der Hymnusstil nur selten auftritt und sonst vielmehr der Stil einfacher fortlaufender Erzählung herrscht: auch diese Erzählung ist so farbig getönt, so dichterisch fein, daß niemand sich wundert, wenn bei gegebenem Anlaß dies dichterische Moment noch viel stärker sich regt, viel kräftiger laut wird.

Will man Ricarda Huchs Erzählweise beschreiben, so darf man noch ein anderes nicht vergessen: ihre Kunst zu charakterisieren. Dutzende von Männern und Frauen werden in diesen beiden Bänden ausdrücklich charakterisiert. Garibaldi selber nicht; sein Wesen ist aus allem, was er sagt und tut, zu erschließen; wenn über ihn gesprochen wird, so sind die Urteile meist seinen Zeitgenossen, Freunden und Feinden in den Mund gelegt. Aber bei sehr vielen anderen ergab sich keine rechte Möglichkeit, ihre Art lediglich aus ihren Worten und Taten herausfühlen zu lassen. Künstlerisch richtiger wäre das selbstverständlich gewesen. Wenn die Verfasserin darauf verzichtet und statt dessen die Methode eigener, im Zusammenhang gegebener Charakteristik gewählt hat, so ist das wieder eine Eigentümlichkeit, die ihr Buch von der Gattung des Romans im strengen Sinne absondert und mehr in die andere der künstlerischen Erzählung rückt. Aber davon abgesehen, — welche wunderbare Gabe der Individualisierung, welche überraschende Kraft knapper und doch plastischer Menschenzeichnung hat sie darin betätigt! Welche Gabe der Erfindung immer neuer höchst konkreter Einzelschicksale! Natürlich ruht nicht alles auf purer Erfindung; vielfach wird ihr genaue Kenntnis ähnlicher Vergangenheiten zu Hilfe gekommen sein. Aber daß sie aus Kenntnis und Erfindung lebendige Menschen gebildet hat, — Menschen, die in ihre Zeit hineingehören, das ist doch ein Beweis starken Talents, hoher Kunst. Ugo Bassi, der Priester-Garibaldiner, Nino Bixio, dessen Herz ein junger Bluthund

ist, der an der Kette liegen muß („Beeile dich — sagt ihm Garibaldi — es abzurichten, damit ein edles Tier draus wird, das frei ohne Maulkorb herumlaufen kann, und vor dem nur die Schlechten zittern"), Luciano Manara, der Führer der zu Garibaldi gestoßenen mailändischen Bersaglieri, die Brüder Dandalo — wie fein, wie überraschend scharf sind sie alle gezeichnet! Wenn nichts anderes an diesem Buch Dank verdiente, diese Kunst der Silhouettierung, diese Schärfe seelischer Erfassung verdiente ihn.

Mir ist, als müßte ich noch eine ganze Weile fortfahren, wenn ich die höchst eigenartige, ungemein reizvolle Darstellung ganz genau analysieren wollte. Aber genug. Wichtiger wird es sein, noch jene andere Frage aufzuwerfen, die man bei einem historischen Roman aufwerfen muß: die Frage nach dem Verhältnis von Roman und geschichtlicher Wahrheit. Die Abweichung von den Prinzipien des strengen Romans, die ich oben besprochen, ermöglicht eine stärkere Annäherung an die Geschichte. Selten wird, glaube ich, ein Roman so eng nicht bloß mit den Nebentälern, sondern mit den Höhenzügen der geschichtlichen Bewegung verknüpft gewesen sein wie dieser. Die Geschichte ist ihm nicht Folie, nicht Hintergrund oder Untergrund, sie gibt nicht bloß die Anknüpfung oder das erst auszufüllende Tatsachenskelett: die Geschichte, und zwar frische, lebendige, große Geschichte herrscht wirklich in diesen Bänden. Ich kann darin auch keinen Unterschied finden zwischen Band I und Band II. Die politischen Ereignisse, welche mit der römischen Revolution unter Pius IX., mit der Verteidigung Roms und mit seiner Eroberung durch französische Truppen zusammenhängen, bilden den Inhalt des ersten Bandes; die Geschehnisse nach der Schlacht von Solferino, insbesondere die Eroberung Siziliens und Neapels durch Garibaldi sowie das daran Anschließende den des zweiten. Der Titel dieses zweiten Bandes trifft streng genommen nicht zu; alles darin Erzählte ist nur in einem recht sehr weiten Sinne „Kampf um Rom". Aber es liegt wohl in der Absicht der Verfasserin, Rom in den Mittelpunkt aller drei Bände zu stellen (denn daß auch der noch ausstehende dritte Band dieses Thema haben wird, darf man wohl, ohne Prophet zu sein, vermuten). Und sie tat recht daran, ihrem Werk neben Garibaldi noch diesen sachlichen Mittelpunkt zu geben. Jedenfalls: es ist wirkliche Geschichte, die wir zu lesen bekommen. Die natürlich auch hier vorhandenen und keineswegs ganz kleinen Abweichungen ändern daran nichts, daß die Geschichte hier so stark zu ihrem Rechte kommt, wie sonst kaum. Nur ist es eine von der dichtenden Phantasie mit Leben erfüllte Geschichte; das Leben aber, welches die Phantasie schuf, ist gleichfalls wahr, innerlich wahr. Ricarda Huch hat sich hineingelebt in jene Zeit; sie erzählt mit souveräner Sicherheit aus derselben heraus; sie dichtet, aber ihre Dichtung ist Wahrheit.

Oder doch nicht ganz? Oder gar in einem Hauptpunkte nicht? Wie steht es denn um Garibaldi selber? Man kann freilich nicht „Geschichten von Garibaldi" schreiben und dabei den Mann nüchtern zerpflücken. Wenigstens käme, wenn man das täte, niemals ein Roman heraus. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß Garibaldi solcher geschichtlichen Zerpflückung bedarf. Und dennoch bringe ichs nicht übers Herz, der Verfasserin einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie ihren Helden idealisiert hat, daß sie ihn ins Reich des strahlenden Ruhms und leuchtender Menschengröße emporgehoben hat. Ich erlaube mir, die These zu vertreten, daß bei einem Manne wie Garibaldi auch

diese Betrachtung ein Recht hat, und daß es auch der strengste Kritiker dem Dichter nicht verargen darf, wenn er diese Betrachtungsweise für sich in Anspruch nimmt. Schreibt er unter den Titel das Wort „Roman", so hat er das Recht, persönliche Liebe und Bewunderung mitsprechen zu lassen. Wie ein Gedicht nehme ichs dann, das eine Stimmung zur Geltung bringen will, eine starke, Herzen bezwingende Stimmung. Daß also hierin die Grenze der nüchternen historischen Wirklichkeit verlassen ist, verdenke ich dem Buch gar nicht. Im übrigen aber ist die Geschichte festgehalten, wie sie festgehalten werden muß, wenn der Roman nicht Verwirrung stiften soll.

Aus dem allen wird hervorgehen, daß dieser Roman eigentlich eine Gattung für sich ist. Gewiß eine Gattung, deren Recht angezweifelt werden kann. Ist es nicht eine Kreuzung von Geschichte und Roman? Ist es überhaupt noch ein historischer Roman? Nicht vielmehr dichterisch erfaßte Geschichte? Ich gebe das zu, und anderes mehr. Wenn mir jemand eine Theorie über diese Gattung entwickelte, würde ich vielleicht den Kopf schütteln. Aber wir haben keine Theorie vor uns, sondern ein Kunstwerk. Und da gilt es, bei allen Bedenken und allen etwa möglichen Einwendungen gegen mangelnde Einheitlichkeit und überstarke Verzweigung, doch festzuhalten, daß wir einen großen Wurf anzuerkennen haben und eine starke Kraft der Ausführung. Und weil doch nun einmal jeder auch seinen persönlichen Geschmack haben darf (sogar auch der Kritiker!), so füge ich eins hinzu. Manchem wird das Buch zu schwer sein für Romanlektüre, andere werden sich zu sehr an der politischen Anschauungsweise stoßen, wieder andere werden vielleicht den Faden verlieren, der von Szene zu Szene leitet. Mag alles sein, — mir ist das Buch in beiden Bänden beides gewesen: eine reine Freude und ein großer Genuß.

Martin Schian.

Sieben Schwaben. Ein neues Dichterbuch von Ludwig Finckh, Cäsar Flaischlen, Hermann Hesse, Heinrich Lilienfein, Anna Schieber, Wilhelm Schussen, Auguste Supper. Mit einer Einleitung von Dr. Theodor Heuß. 1. — 3. Tausend. Heilbronn: Eugen Salzer, 1909. (275 S.) 2,60 Mk., geb. 3,50 Mk.

Wie einst Ludwig Uhland in seiner Kreuzzugsballade das Spottwort von den Schwabenstreichen mit überlegenem Humor und gesundem Stolz zu einem Ruhmestitel für die kernige Tüchtigkeit seines Stammes wandelte, so hat der Verleger Eugen Salzer in Heilbronn, dessen warmes und werktätiges Interesse für die jüngste schwäbische Dichtergeneration achtungsvollste Würdigung verdient, soeben ein Büchlein mit dem Titel „Sieben Schwaben" ausgehen lassen, als wolle er wieder einmal daran erinnern, daß die Zeiten vorbei sind, wo man sieben Tolpatsche als Repräsentanten des Schwabentums aufführen konnte, längst vorbei! Mit Recht weist A. Keller in seinem famosen Buch „Die Schwaben in der Geschichte des Volkshumors" darauf hin, daß mit Schiller, „dem Erzschwab", der endgültige Umschwung in der öffentlichen Meinung eintrat, und daß — allem Vorurteil der guten alten Zeit zum Trotz — nun eine überaus stattliche Schar bedeutender Männer den schwäbischen Genius im 19. Jahrhundert zu hohen Ehren brachte. Schelling, Hegel, Uhland, Kerner, Schwab, Hauff, Hölderlin, Herwegh, Mörike, Strauß, Vischer, Kurz, Scherr, Gerok, um nur die Berühmtesten zu nennen. Das Talent der Schwaben hörte — um ein Vischersches

Wortspiel zu gebrauchen — allmählich auf, latent zu bleiben. Ja so groß war der Reichtum an Geistesgrößen in dem kleinen „Ländle", daß alsbald eine gewisse Blasiertheit den „Berühmtheiten" gegenüber, wenigstens so lange sie einheimisch blieben, emporgedieh.

Der Schelling und der Hegel,
Der Uhland und der Hauff,
Das ist bei uns die Regel,
Das fällt uns gar nicht auf.

Die Generation, die zwischen 1870 und 1900 das Wort führte, war dann freilich auch in Schwaben auffallend arm an großen, schöpferischen Kulturträgern, insbesondere an Dichtern. Nun aber scheint der alte Stamm neu zu treiben. In seiner literatur-psychologischen Einleitung sucht Th. Heuß nachzuweisen, wodurch dieses Wiedererwachen der literarischen Produktion in Schwaben und die stärkere stammestümliche Färbung der neuesten schwäbischen Dichtung wenn nicht erzeugt so doch begünstigt wurde. Es ist hier leider kein Raum, seine meist sehr treffende Analyse wiederzugeben bezw., wo sie dessen bedarf, zu ergänzen. Ich möchte nur bemerken, daß mir das Anfechtbarste an seinen Ausführungen die Einzelcharakteristiken der sieben Schwaben selbst zu sein scheinen.

Um das vorweg zu sagen: es ist schade, daß gerade die beiden, infolge der alphabetischen Anordnung ersten Beiträge die schwächsten (oder vielmehr die glücklicherweise einzigen schwachen) sind. Ich kann es keinem Nicht-Schwaben verargen, wenn er nach ihrer Lesung an die übrigen fünf Dichter mit erheblich vermindertem Interesse herangeht. — Da ist zuerst der „Rosendoktor" Ludwig Finckh, der uns unter dem Titel „Inselfrühling" ein Gemengsel aus weichlicher Überschwenglichkeit, gesucht schwäbelnder Saloppheit und einem Quentchen echter Innigkeit als ein Erzeugnis idyllisch-romantischer Phantasie aufzuschwatzen sucht. Hätte der Verleger den Autor nicht bewegen können, das wuchernde Geranke seines „Inselfrühlings" gehörig zurecht zu schneiden oder einen anderen Beitrag zu stiften? Was Finckh bestenfalls geben kann, zeigt die eingestreute kleine Geschichte vom „Purzelhund". Er ist ein sehr dünnes lyrisches Talent ohne rechte Tiefe und Kraft. Der Beifall, den sein „Rosendoktor" — wohl hauptsächlich infolge des Affektionswertes seiner anheimelnden süddeutschen Menschen- und Landschaftsschilderungen — fand, benahm ihm offenbar den Blick für die engen Grenzen seines Talentes und trieb ihn in eine immer unerträglicher werdende, oft geradezu läppische Manier hinein. Eine seiner literarischen Unarten scheint mir besondere Zurückweisung zu verdienen, da sie geeignet ist, auf die Dauer die jüngste schwäbische Heimatkunst überhaupt zu diskreditieren: Das Kokettieren mit schwäbischen Provinzialismen. Heuß sagt, Finckh sei „bewußter" Schwabe. Das ist meiner Ansicht nach ganz schief. Der Typus eines bewußten Schwaben war Friedrich Theodor Vischer. Der hat wahrhaftig nie gezögert, sein Schriftdeutsch durch bezeichnende Dialektworte zu erfrischen und zu stärken, aber an unsrem schwäbelnden „Rosendoktor" hätte er gewiß keine Freude gehabt; vielmehr hätte er, sich selbst zitierend, ihn angewettert: „Drei der Jahre hindurch sprichst Du kein schwäbisches Wort!" und im Hinblick auf das Publikum resigniert hinzugefügt:

„Das Naive — kokett muß es sein,
Dann leuchtet's Euch ein!"

Und ebensowenig wie mit Vischer hat Finckh — trotz Heuß — mit dem männlichen, herben, gestaltungskräftigen Hermann Kurz etwas zu tun. Der hätte sich gewiß geschämt, alte Witze wie den von der Erkennung Adams und Evas im Himmel wieder aufzuwärmen.

Auch war seine poetische Bildkraft zu klar und energisch, als daß er von den Augen eines geliebten Mädchen, „diesen hellen Spiegeln", Sätze geschrieben hätte wie die folgenden: „ich putz' sie sauber jeden Tag mit feinem Silbersand, die Wolken blas' ich weg, die Glasfenster vor ihrem Herzen werden klar und ohne Trübe, wenn ich sie anhauche." Aber es ist wohl ein altmodisches Vorurteil, daß man auch bei bildlicher Redeweise – denken soll. Die Hoffnung, daß Finckh den angedeuteten Entartungsprozeß aufhalten wolle und könne, schwindet leider immer mehr.

Cäsar Flaischlen plaudert „von Daheim und Draußen". Ich kann es ihm nachfühlen, daß er, der seinen literarischen Ruf fern von der Heimat und ohne die fördernde Teilnahme seiner Landsleute mühsam begründen mußte, nun bei seinem ersten Erscheinen in einem offiziellen Schwabenbuch, sich gedrängt fühlte, mit „denen daheim" abzurechnen. Und die Art, wie er es tut, macht seinem Stolz ebenso wie seinem heimatstreuen Gemüt alle Ehre. Die Gedanken, die sich ihm beim Besuch in der alten, schmerzlich geliebten Heimat abspinnen, sind typisch. Wieviele seiner heimkehrenden Landsleute mögen schon so gedacht haben! Aber die anspruchsvoll rhythmisch gegliederte Zeilensetzung ist es, die manchen dieser Gedanken so erschreckend banal erscheinen läßt. Man muß die Plauderei schon mehrmals lesen (und sowas tut doch kein „wahrhaft moderner Mensch"), um ihrem Gehalt an vornehmem und innigem Empfinden gerecht zu werden. Will es Dichter und Verlag nicht einmal bei einer neuen Auflage mit einer andern Druckanordnung versuchen? Erfreulich war mir übrigens, daß von der inneren Müdigkeit, die aus Flaischlens letzten Büchern spricht und die er so gern – aus der Not eine Tugend machend – für gebändigte Kraft, für echte Resignation ausgeben möchte, in unserer Plauderei nichts zu spüren ist. Macht's die Berührung mit der heimatlichen Erde?

Hermann Hesse ist mit einer für seine stille, abgeklärte, behaglich-lebensweise Art und seine stilistische Sauberkeit und Schlichtheit sehr bezeichnenden Geschichte vertreten: „Ein altes Buch." Sie zählt noch nicht zum Besten, was er geschrieben hat, aber sie beweist dem, der die beiden letzten Novellenbände des Dichters („Diesseits" und „Nachbarn") nicht kennt, zur Genüge, daß wir in Hermann Hesse einen Novellisten von bleibender Bedeutung besitzen. In keinem unserer zeitgenössischen Erzähler lebt soviel vom Geiste Gottfried Kellers. Die vorliegende Novelle zeigt Hesses Humor von seiner elegischen Seite. Es ist, als quelle diese mild lächelnde, heimwehselige, lyrische Ergebenheit der drohenden Rätselhaftigkeit und Härte des Lebens gegenüber aus der Stimmung der Kandidaten, mit denen wir zu Anfang der Geschichte von ihrer goldenen Tübinger Studentenzeit Abschied nehmen. So ist „das alte Buch" zwar gottlob keine – im Sinne von Heuß – „bewußt" schwäbische, aber dafür eine echt schwäbische Dichtung.

Heinrich Lilienfein, der Dramatiker unter den Sieben, hat eine Novelle aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges beigesteuert. Wer des Dichters „schwarzen Kavalier" kennt, der wird an „Die beiden Letzten von Laufach" mit der Erwartung herantreten, hier das flackernde Leben jener Zeit in groß geschauten, wilden, düsteren Bildern und Geschehnissen kräftig gestaltet zu finden. Diese Erwartung wird durchaus erfüllt. Auch in seinem epischen Schaffen bekundet Lilienfein die Wucht des geborenen Dramatikers (ein Vergleich mit Hesse zeigt das besonders deutlich), ohne übrigens dem lyrischen Element sein

Recht zu schmälern. Gerade unsre Novelle zeigt auf dunklem Hintergrund gar freundliche lyrische Schönheiten. „Die beiden Letzten von Laufach" werden, glaube ich, in jedem, der sie liest, den Wunsch erregen, der Dichter möchte das dem Drama ja nächstverwandte Gebiet der Novelle künftighin recht häufig betreten.

Anna Schieber gibt in ihrer episodischen Charakterstudie „Ein Kartäuser" eine bezeichnende Probe ihrer feinsinnigen, seelenvollen Kleinkunst. Mit echter Mütterlichkeit schildert sie das einfältige, sonntagsfrohe Wesen des einsamen Mannes, den „schweren, stockenden Flug seiner Gedanken", sein inniges, schlichtes Kindesverhältnis zur Natur. Es ist eine fromme Geschichte, ohne daß von Gott darin die Rede wäre. Ihr Held gemahnt uns an Männer wie Franz von Assisi. (Warum er aber gerade ein Kartäuser sein soll, wird nicht klar.) Es ist ein sehr schmales Gebiet, für das die Originalität und Gestaltungskraft Anna Schiebers zureicht. Aber wir dürfen hoffen, daß ihrem ehrlichen Streben auf diesem Gebiet noch manche schöne Frucht erwächst.

Wilhelm Schussen hat mit seinem „Häbich und Hohnerlein" auch denen eine freudige Überraschung bereitet, die das rasche künstlerische Reifen dieses urwüchsigen Talentes mit großen Erwartungen schon bisher verfolgten. Es ist die beste schwäbische Humoreske seit Hermann Kurz' „Die beiden Tubus". Dieser gutmütige, von echter Heimatsliebe verklärte, aber dabei doch völlig unsentimentale Spott ist ganz und gar bodenständig. Treffend charakterisiert Heuß den Dichter mit den Worten: „Er kommt vom Oberland (Oberschwaben, südlich der Donau), ganz unliterarisch, in der engsten Verbindung mit dem Volkstum, das ihm seine Sprache in die Feder diktiert, saftig, klotzig und ein wahrer Humorist erster Hand." Daß er auch eine feine, kunstvolle Verschränkung der Handlung ohne Künstlichkeit durchzuführen gelernt hat, das sehen wir eben aus „Häbich und Hohnerlein."

Auguste Supper, die sich mit ihren kernechten Schwarzwälder Bauerngeschichten rasch eine große und treue Lesergemeinde geschaffen hat, erzählt uns zum guten Beschluß eine Geschichte, die an die tiefsten, ich möchte sagen an die metaphysischen Zusammenhänge zweier Menschenseelen rührt. Und wie diese „Begegnung" hingezeichnet ist, mit der äußersten Knappheit und Sicherheit, voll herben Humors und satter Bildhaftigkeit! Ein Grund zu besonderer Bewunderung ist mir immer wieder, wie es diese geborene Erzählerin versteht, den Ton eines vom Leben äußerlich verhärteten Mannes zu treffen. Wer zu lesen versteht, d. h. auch zwischen den Zeilen zu lesen versteht, der wird es als einen großen Gewinn empfinden, der starken Seele und dem feingebildeten Geist der Dichterin in dieser „Begegnung" so nahe zu begegnen.

Schauen wir zurück und nehmen wir alles in allem, so müssen wir gestehen, daß hier ein glücklicher Gedanke glücklich ausgeführt wurde. Besonderen Dank verdient der Verleger für die bei sehr mäßigem Preis vorzügliche Ausstattung. Hat er doch sogar den bekannten Dichterporträtzeichner Karl Bauer gewonnen, Originallithographien von seinen sieben Landsleuten beizusteuern. Wie zu erwarten war, ist es dem Künstler gelungen, auch wo er nur nach Photographien arbeiten konnte, den geistigen Gehalt der einzelnen Dichterphysiognomien scharf und treffend zu charakterisieren.

So rufe ich dem Sieben-Schwabenbuch ein herzliches Glückauf zu. Möchte es seinen Verfassern und ihrer Heimat recht viele neue Freunde werben! Möchten

ihm vor allem auch die Volksbibliotheken in allen deutschen Gauen dazu verhelfen, daß es seine literarische und nationale Aufgabe wirklich erfüllen kann!

Erwin Ackerknecht.

Kurze Anzeigen.

Bab, Julius und Willi Handl: Deutsche Schauspieler. Porträts aus Berlin und Wien. Mit sechzehn Vollbildern. Oesterheld & Co., Berlin 1908. 228 S. 3 Mk.

Beginnen wir mit einer Einschränkung. Der verschämt nachhinkende Untertitel des Buches hätte an die erste, sichtbarste Stelle gerückt und statt des weitfassenden Deutsche Schauspieler das begrenztere Berliner und Wiener Schauspieler stehen müssen. Diese Titeleinschränkung hätte, falls sie mehr als die Ersetzung eines Wortes durch ein paar andere hätte sein wollen, dann freilich auch noch innerhalb des Buches einige Einschränkungen nach sich ziehen müssen. Denn es ist ja nicht wahr, daß, wie das Vorwort zur Erklärung, fast möchte man sagen: zur Entschuldigung angibt, nach den Gesetzen der Schwerkraft, die auch im Geistigen und Ökonomischen wirken, mit der Zeit den beiden Zentren Wien und Berlin alles wahrhaft Bedeutende in unserer Schauspielerei zufällt. Gar leicht ist diese Behauptung mit Nennung von einem Dutzend Namen aus Dresden, München, Mannheim, Düsseldorf, Hamburg usw. widerlegt. Wozu also aus der Not, dem Mangel an umfassender Kenntnis der Deutschen Schauspielkunst, eine Tugend machen. Die Verfasser konnten und wollten kein umfassendes Buch sondern nur einen möglichst charakteristischen Ausschnitt geben. Der konnte naturgemäß nirgends treffender ausfallen, als wenn sie Wien und Berlin zum Ausgangspunkt nahmen. Es lag kein Anlaß vor, das durch Titel und sich übernehmende Worte zu verdecken.

Mit dieser Einschränkung ist das Buch des allerhöchsten Lobes wert. Nur ein Wiener und ein Berliner konnten es schreiben, nur zwei, deren ganzes Herz dem Theater gehört, nur zwei Junge, die zu den Leistungen der vorigen Generation Distanz hatten und für die der gegenwärtigen und kommenden mitfühlende Liebe genug in sich tragen. Nach je einem einleitenden Aufsatz, in dem Bab scharf analysierend das Spezificum des Berlinertums herausstellt und mit präzisen Maßen abwägt, wie stark es den einzelnen Talenten beigemischt ist, Handl graziös plaudernd die Frage, ob und warum Wien eine Theaterstadt ist, anschneidet, bringt jeder ein Dutzend charakteristischer Schauspielerporträts aus seiner Heimat. Bab in harter, scharf charakterisierender, oft verengender Zeichnung, Handl in weicher, gefälliger, lebenswarmer Tuschmanier. Die Porträts Julius Babs haben die größere Eindringlichkeit, sie setzen sich ihrer Kraft bewußt tief in einem fest. Doch wird man hin und wieder den Eindruck nicht los, daß ein eigenwilliger, starker Charakteristiker um der Kraft in ihm, allem Vielfältigen das Treibende anzusehen, das reiche Leben seiner Zufälligkeiten entkleidet, daß er es, auf die Wirksamkeit eines Zuges hinarbeitend, vergewaltigt hat. Man muß, tritt man mit dem von Bab einem aufgezwungenen Bilde vor das Leben, wider ihn ankämpfen, um die Dinge in ihrer Vielfarbigkeit aufnehmen und genießen zu können. Mir wenigstens ist es seinerzeit mit Friedrich Kayßler so gegangen. Willi Handl dagegen malt die Luft, das Licht, malt das Leben mit, das den Schauspieler umflutet. Oder er versucht es wenigstens. Denn wer vermöchte mit Worten mehr als einen ganz schwachen Abglanz des Lichtes zu geben. Der größeren Wärme, die seine Bilder vor den scharfen, linienharten Zeichnungen Babs voraus haben, steht eine schwerhaftende Verschwommenheit gegenüber. Die augenblickliche, sinnliche Freude ist bei Handls Porträts größer, in die Ferne wirken aber doch nur die Babs, nur sie werden dauernder, weiterzeugender Besitz, weil sie einer größeren Kraft entflossen. Noch eins fällt auf. Das Vorwort betont, daß das schauspielerische Material in Berlin und Wien dem Werte nach annähernd gleich sei. Tatsächlich aber ist Handl gezwungen, um es an Zahl dem Berliner Kollegen gleich zu tun, zurückzublicken und von den großen Erinnerungen zu reden, während Bab eine Reihe zukunftbergender Gestalten anschließen, ja fortlassen muß. In Wien, das spricht auch aus diesem Buche, lebt man von der großen Tradition, in Berlin

aber drängt täglich das neue Leben mit stärkster Gewalt nach.

Hamburg. Hans Franck.

Das Lied vom Kinde. Herausgegeben von Theodor Herold. Fritz Eckardt. Verlag. Leipzig. Geb. 2,50 Mk.

Die Anthologie ist heute der Hauptweg, auf dem lyrische Dichtung in die große Masse der Gebildeten dringt. Ob freilich ein einwandfreier Weg, das bleibt dahingestellt. Die Anthologie von wirklich literarischen Qualitäten, vielfach unter dem Einfluß bestimmter moderner Richtungen zusammengestellt, gibt häufig dem Laien ein schiefes und einseitiges Bild vom Stande zeitgenössischer Dichtung; und die Anthologie zum Hausgebrauch ist häufig nichts als ein Tummelplatz für Konventionalismus, literarische Urteilslosigkeit und Dilettantismus.

Da ist es denn eine wirkliche Freude, eine Anthologie in die Hände zu bekommen, die wirkliches literarisches Verständnis mit den Anforderungen eines echten und guten Hausbuches zu vereinigen versteht. Diese Gedichtsammlung „Das Lied vom Kinde" sollte auf dem Nähtisch junger Frauen liegen, die zum ersten Mal all diese lieben kleinen schneeweißen Sächelchen nähen, mit denen so ein junges Menschenleben auf der Erde empfangen wird; und es sollte auch in die Hände der Schwarzgekleideten, Traurigen gegeben werden, die sommerabends den Gang zu einem kleinen Hügel auf dem Kirchhof machen. Alles Kinderleben ist in diesem Buch zusammengefaßt, und viele Dichter haben mitgesungen an dem Lied vom Kinde, das schon erdenalt ist und doch immer jung. Da stehen Chamissos weiche Frauenlieder mit ihrem Gefühlsüberschwang neben des alten Wandsbecker Boten naiv traulichen Wiegenverschen. Otto Ernsts und Gustav Falkes innige Kinderlyrik, Adolf Holsts graziös spielende Liedchen neben dem behaglichen Großvaterhumor des alten Adolf Ey. Aber auch Joseph v. Eichendorffs und Paul Heyses ergreifende Totenklagen an einem Kindergrab, denen sich Otto Hanndler anreiht; und von dem lachenden Rudolf Presber das rührend einfache und innige Gedicht „Das Pferdchen", das dem Spielzeug des toten Lieblings gilt. Viele Frauennamen auch in der Sammlung, die vom tiefsten und eigensten Erleben der Frau spricht. Ein paar feine sonnigfrohe Gedichte zeigen, daß der Herausgeber nicht nur sammelnd und sichtend, sondern auch produktiv an dem Buch beteiligt ist.

Man hat für unsere Zeit den Namen geprägt: das Jahrhundert des Kindes. Aber die es am nächsten angeht, die Frauen, werden lächelnd verwundert den Kopf schütteln zu diesem Namen, denn für sie ist das Jahrhundert des Kindes nicht erst in diesen Tagen angebrochen. Zu allen Zeiten haben die Ungezählten gelebt, denen eine Kinderstimme die goldenste Musik, Kindesauge die hellste Sonne auf Erden ist. Und die sind es, die heute und immer nicht nur mit dem Ohr, sondern mit dem Herzen auf das Lied vom Kinde horchen werden

Lulu v. Strauß u. Torney.

Etzel und Ewers: Ein Fabelbuch. Buchschmuck von H. Frenz, Horst-Schulze, J. J. Vrieslander. 2. Aufl. München, Langen. (114 S.) 3,50 Mk.

Etzel, Theodor: Der Rohrspatz. Ein neues Fabelbuch. Mit Zeichnungen von C. O. Petersen. München, Langen. (115 S.) 3,50 Mk., geb. 5 Mk.

Diese beiden Fabelbücher sind „nichts für Kinder". Das ist an sich gewiß noch kein Tadel. M. v. Ebner-Eschenbach z. B. hat eine Reihe prächtiger Fabeln geschrieben, die nur für Erwachsene verständlich sind und in denen viel feine Satire auf alle möglichen gesellschaftlichen Verhältnisse steckt. Aber nie verleugnet die Dichterin die natürliche Vornehmheit ihres großen, gütigen Herzens. Sie ist eben auch nicht „modern". Die Fabeln von Etzel und Ewers sind es. Oder fühlen wir uns nicht mitten in den „Strom der Moderne" geschleudert, wenn Ewers von den thessalischen Hexen singt:

„. . . Da juckt der Bauch
Noch heute manchem weiberlustgen
Gauch.
Wie wünschte solch ein liebenswürdig
Kind
Sich Wolfgang Goethe und Frank Wedekind."

Und das ist nicht etwa ein schlechter Witz, eine Satire auf den Verlust jeglichen Augenmaßes. Denn in der „Moral" einer andern Fabel — und die

Moral einer Fabel ist nach löblichem Herkommen auch Ewers ernst — heißt es:

„Ein Weiser tadelt dich — vielleicht ist's Neid und Grimm!
Ein Dummer lobt dich — dann ist's schlimm!
Ja, wenn mir Servaes oder Brandes sagt:
„Dies Buch ist Mist!" — noch bin ich nicht verzagt;
Doch wenn mich Gottschall lobt, dann werf ich gleich
Das schöne Buch in einen Unkenteich."

Nun, jeder kann sich ja seine „Weisen" nach seinem Belieben aussuchen, er muß sich dann bloß auch gefallen lassen, daß man von dieser Auswahl auf seinen Geschmack schließt.

Übrigens steht der „Rohrspatz" wesentlich höher als das „Fabelbuch". Das pikante Moment, das Ewers vor allem zu variieren und bis zu dem Punkt zu steigern liebt, wo es gänzlich aufhört, pikant zu sein, tritt zurück. Dafür steht die soziale Satire im Vordergrund. Es finden sich hier einige vorzügliche Fabeln, die einen reinen Genuß ermöglichen, z. B. „Die Brücke", „Der Reichstag der Vögel", „Der Schneck und die Biene". Aber den meisten fehlt jener wahrhaft überlegene Ton, der sich zur Bissigkeit verhält wie der Stolz zum Hochmut. Und was soll man gar zu solchen Entgleisungen sagen wie der folgenden:

„Auch für die Tiere war einmal ein Erlöser geboren worden.
Gleichfalls in einem Eselstall.
Der hatte gelehrt: Liebe deinen Nächsten — das ist das erste und vornehmste Gebot. Und liebe nicht deines Nächsten Weib, Kind und alles, was sein ist — das ist das andere Gebot.

Asino Vegetariano — dies war der Name des Stallgeborenen — wollte den allgemeinen goldenen Frieden. Und seine Lehre fand lauten Widerhall in den Herzen aller Friedfertigen: der Schafe, Rinder, Esel, Kamele, Hasen und aller gleichgesinnten Tiere."

Muß man denn Nietzsche gerade darin nachahmen, worin er selbst ein Sklave des von ihm so verabscheuten „ressentiment" gewesen ist?

Die Verse sind in beiden Fabelbüchern gewandt, oft sogar sehr gewandt, fürs Überbrettl seligen Angedenkens wie geschaffen. Sein Schicksal wird auch das ihrige werden.

Erwin Ackerknecht.

Jäger, Oskar: Deutsche Geschichte. Erster Band. Bis zum Westfälischen Frieden. Mit 114 Abbildungen und 7 Karten. München 1909. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. Geb. 7,50 Mk.

Als Historiker und Schulmann ist Oskar Jäger dem deutschen Volke seit vielen Jahrzehnten kein Unbekannter. Wie viele Tausende haben — auf der Schulbank — aus seinen klar und anschaulich geschriebenen zusammenfassenden Darstellungen der Geschichte erste Belehrung geschöpft! Nun gibt der hochverdiente Gelehrte eine wenn auch nicht in spezielle Details gehende doch ziemlich ausführlich gehaltene „Deutsche Geschichte" heraus, womit er, wie er selbst sagt, sich einen lange gehegten Lieblingswunsch erfüllt — und ich möchte sagen, auch vielen seiner dankbaren Schüler. Ich wünsche, daß dieses mit so warmer Liebe und doch mit aller Objektivität des Forschers geschriebene, klar durchdachte, im anschaulichen Stil der Erzählung gehaltene Werk ein rechtes Volksbuch werde. Alt und jung, der Hochgebildete und der Mann aus dem Volke, Arbeiter, Handwerker und Landmann, werden an diesem schlicht und doch eindringlich, von keiner politischen oder religiösen Engherzigkeit oder Parteilichkeit eingeschnürten und eingepackten Werk Freude empfinden. Ich wenigstens habe es besonders gern nach des Tages Last und Mühe vorgenommen, um Vergessenes wieder aufzufrischen und Behaltenes zu vertiefen, vor allem aber, um edelste Unterhaltung zu finden. Was mich neben der freimütigen, im besten Sinne nationalen Auffassung des Verfassers besonders sympathisch berührt hat, das ist, daß Jäger es vermocht hat, nicht nur Erzählung, Charakteristiken, Urteile usw. zu geben, sondern auch die Bilder mit Leben zu füllen, die Charaktere uns menschlich nahe zu führen — sie in ihren Motiven, in ihren innersten Beweggründen begreiflich zu machen. So sind z. B. seine Charakteristiken Karls des Großen, Ottos des Großen, Friedrichs II., Karls IV., Meisterstücke einer

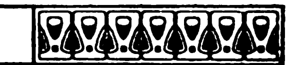
historisch getreuen und lebendigen Charakterisierungskunst. — Es verdient Lob, daß dem Werke nur solche Illustrationen — übrigens in ganz vortrefflicher Wiedergabe — beigegeben sind, die der betreffenden Zeit entstammen. Hochinteressant sind insbesondere die Bildnisse der ältesten Kaiser (Karl der Große, Karl der Kahle, Otto der Große, Otto III., Heinrich II., III., IV., V., Friedrich Barbarossa usw.). Eine ebenso interessante Serie bilden die Bilder ältester Bauwerke; der Pfalzen, Dome, Burgen usw. Zur Orientierung sind endlich einige geographische Karten beigegeben.

Hans Benzmann.

Vorwerk, Dietrich: Im Heer der Heimatlosen. Werdegang eines deutschen Fremdenlegionärs. Dortmund. W. Crüwell. 1909. (391 S.) 8°. 3,50 Mk., geb. 4,50 Mk.

Dietrich Vorwerk hat in seinem Buche: „Im Heer der Heimatlosen" den Werdegang eines deutschen Fremdenlegionärs dem Leben nacherzählt und zwar nach Aufzeichnungen, die ihm der Fremdenlegionär selbst übermittelt hat. Welch eigenartiges und äußerst interessantes Werk hieraus entstanden ist, läßt sich mit wenigen Worten nicht zusammenfassen. Ungekannte, fast unglaubliche Lebensschicksale spielen sich vor dem Leser ab; man erkennt mit Staunen und zum Teil mit Beschämung, wie wenig man im allgemeinen von den Leiden und Qualen weiß, die mancher durch eigene oder fremde Schuld heimatlos Gewordene erdulden und überwinden muß. Mit oft grausamer Genauigkeit ziehen die Schicksale des bis zum französischen Legionär gesunkenen Deutschen vor unsern Augen vorüber. Da das Milieu der Fremdenlegion, wie der Verfasser in seinem Vorwort sagt, so dargestellt ist, wie es in der Erinnerung des früheren Legionärs lebte, und nirgends übertrieben oder verschärft, höchstens gemildert und verhüllt ist, so ist auch an der Lebenswahrheit der geschilderten Vorgänge nicht zu zweifeln, und es wird daher dieses Werk für jeden Leser nicht nur eine spannende und interessante Lektüre bilden, sondern es wird auch in seiner Weise belehrend und aufklärend wirken.

Richard Dohse.



Zeitschriftenschau.

Persönliche Erinnerungen an Detlev von Liliencron gibt Gustav Falke im Septemberheft von „Nord und Süd":

„. . . Zwanzig Jahre lang habe ich ihm nahegestanden, in Freundschaft und Verehrung. Ich habe es oft genug laut und freudig bekannt, was er mir gewesen ist, was ich ihm verdanke, um hier wohl davon schweigen zu können. Er hat mein Leben durchsonnt und durchsegnet, hat ihm die entscheidende Richtung gegeben, ja ich kann wohl sagen, er war ein Stück meines Lebens, das nun mit ihm dahingegangen ist; wie mein Leben ohne ihn geworden wäre, weiß ich nicht zu sagen. Ich hockte in mir selbst wie der Hamster in seinem Bau. Er hat mich aus mir heraus getrieben. Ja auch in dem Sinne, daß ich mich erst wieder zu mir zurückfinden mußte. Doch davon will ich hier nicht reden. Nur ein paar Erinnerungsblätter an den Unvergeßlichen und an gemeinsam verlebte Stunden will ich geben. . .

Wir sahen uns wöchentlich ein-, zwei- auch dreimal. Er hatte in Ottensen bei der Kirche, in der Nähe von Klopstocks Grab, ein bescheidenes Zimmer bei schlichten, guten Leuten gemietet. Er wollte möglichst draußen, in der Nähe der Elbe und seiner geliebten holsteinischen Wiesen und Felder wohnen. Für mich war es allemal eine kleine Reise von Hohenfelde nach Ottensen, aber auch immer ein Freudentag. Oft mußte ich mit ihm essen. Ein bescheidenes Mahl, ganz kleinbürgerlich: eine Erbsensuppe, eine Karbonade, ein paar Fricandeaus, alles reichlich in Fett schwimmend, so daß er sich denn auch ein vorübergehendes Magenleiden zuzog. Zwei Flaschen Lagerbier bildeten den Trunk, eine Rose oder ein Syringenstrauß oft den Tischschmuck. Und während dessen lagen auf dem Bett schon Hut und Handschuhe für den Spaziergang bereit.

Natürlich gab es auch Gedichte oder irgend ein entzückendes Erlebnis, wie sie ihm in den Schoß fielen. „Ich und die Rose warten". Auf diesem kleinen

runden Tisch, an dem wir unsere Erbsensuppe aßen, auf der dunkelbraunen Tischdecke, hatte die große hellgelbe Rose gewartet. Wenn wir dann nach dem Essen durch die Felder gingen, wie offen waren seine Augen, wie fröhlich war er, wie leicht beglückt. . .

Meist waren es unsere eigenen Produktionen, die uns auf diesen Spaziergängen beschäftigten. Er war unermüdlich im Feilen und Suchen nach dem rechten Ausdruck, und ich durfte ihm manchmal helfen. Und wenn er dann etwas recht Schönes, Anschauliches gefunden hatte, packte er mich wohl am Arm und zwang mich stillzustehen: „Falke, hören Sie!" und in kindlicher Freude wiederholte er vier-fünfmal den Vers oder das gefundene Wort. Zeigte er mir zu Hause dann sein Manuskript, huh, sah das aus. Der Grund zeigte sich in seiner herrlichen, großen, stürmischen Handschrift, aber darüber liefen breite schwarze Striche, legten sich Kreuze und Schraffirungen wie Spinnennetze, krochen die Korrekturen wie dicke Raupen zwischen den Zeilen und an den Rändern hinauf und hinunter. Huh, sollte ich hier eigentlich nicht sagen, denn es war vielmehr eine Freude, so ein Manuskript zu sehen, und zugleich eine Beschämung für den flüchtigeren Arbeiter.

Er war schon der Dichter der Adjutantenritte, der Gedichte, des Heidegängers, des Mäcen, des Breide Hummelsbüttel und der Dramen — denn auch Pocahontas beschäftigte ihn schon damals — und ich bereitete unter seinen Augen mein erstes Gedichtbuch vor. Daß man in fast täglichem mündlichen oder schriftlichen Verkehr ganz in den Bann einer Persönlichkeit wie Liliencron kommt, ist begreiflich. Ich lernte von ihm, was ich konnte. Doch fand von seiner Seite nie eine beabsichtigte Beeinflussung statt, noch weniger Schulmeisterei. Er ist ja in der Folge in seiner großen Güte manchmal recht freigebig mit seinem Lob gewesen, nach allen Seiten hin. Wer aber weiß, wie er sich auszudrücken pflegte, wo er wirklich teilnahm, der weiß, daß ein solches Lob nicht immer viel auf sich hatte, mag es auch manchmal, aus der Wallung eines leicht erregten, impulsiven Temperamentes herausgeschleudert, seine augenblickliche Meinung gewesen sein.

Wie mit Lob, so hielt er auch mit Tadel nicht zurück und gebrauchte da, wo er Freund war, die herzhaftesten Ausdrücke. Ich bewahre noch manches Manuskript, an dessen Rand er ein kräftiges „Schiet"! oder „Dreck"! oder „Pieplipiep" oder sonst ein originelles Wort gesetzt hat. Wenn er auch anderswo sich gern kräftiger Meinungsäußerungen bediente, so war es recht oft nur der Schrei gekränkter oder getäuschter Liebe, war Stachelkleid, unter dem sich ein zartes, leichtverwundetes Gemüt barg. Und wenn er, Zorn und Liebe in Eines zusammenfassend, etwa von „unserm lieben herrlichen, gräßlichen alten Dröhnmeyer" sprach, so war der liebe so ernst gemeint wie der gräßliche. So stark er hassen und zürnen konnte, so war doch seine Natur mehr auf Liebe und Güte gestellt. Er, der selbst immer in bedrängter Lage war, gab gern und mit rascher Hand. Er hat zu seinen Schulden die Schulden armer Leute auf sich genommen, für ihre Miete gebürgt und sich sonst hilfsbereit erwiesen. Er war nicht nur der Bruder Lustig. Während man ihn als solchen verlachte und verlästerte, empfand er die Not des Lebens, die Gemeinsamkeit des Leidens, und trieb in seiner Weise praktisches Christentum. . .

Liliencrons Ehe hat ihm das Glück seiner letzten zehn Jahre bereitet. Seine Kinder liebte er mit Stolz und Zärtlichkeit. Mehr als einmal hatte er früher zu mir geäußert, daß eine glückliche Ehe ihm das Höchste und Heiligste sei, die Krone des Lebens. Die Frau, die es verstand, ihm zuletzt noch den Herdfrieden zu bereiten, ist der höchsten Verehrung würdig, und eine tiefe Dankbarkeit gegen sie erfüllte ihn. Es war damals eine kleine, allerintimste Hochzeitsgesellschaft. Das junge Paar — er war als Fünfziger noch jung — sein treuer Freund Maximilian Fuhrmann und meine Frau und ich. Seine Karte, die die Kleiderordnung für den hohen Tag vorschrieb, ist zu drollig und echt, als daß ich mir versagen könnte, sie hier mitzuteilen: „Mein Faucon, Anzug: denkbar helle Hosen (keine weißen), „Gehrock", bunter Slips. Kein Zylinder (um Jesu Christi willen)!!! Ganz helle Handschuhe (hellbraun), bei Leibe nicht weiße Handschuhe. Ihr Liliencron."

Wir besaßen in der Zeit beide noch keinen Frack. Später trug er nicht ungern einen und sah vorzüglich darin aus, wie denn überhaupt seine äußere Er-

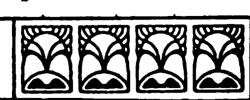
scheinnng nie den Kavalier und Aristokraten verleugnete. Vornehm und liebenswürdig. Das gewann ihm alle Herzen. . .

Angesichts der fünfzehn Bände, denen sich nun noch zwei aus dem Nachlaß anreihen sollen, wagt wohl kaum einer mehr ein ungläubiges Gesicht zu machen, wenn man von Liliencrons Arbeit spricht. Er hat sein Leben nicht vertan, dieser viel gescholtene Bruder Lustig, er hat sein Leben aufgebaut. Aus allen Stunden sind sie da, die herrlichen Früchte, die er gepflückt und uns als köstlichen Besitz hinterlassen. Freilich, am Schreibtisch allein pflückt man solche Früchte nicht. Um solche Gedichte machen zu können, mußte er sie erst erleben, draußen, in Freiheit und Sonne. Das hat die Hälfte seines Lebens ausgefüllt. Da war er für die, die ihn dann sahen, der unbekümmerte Nichtstuer. Daß er dichtete, das wichtigste Geschäft des Poeten in diesen Augenblicken verrichtete, das sahen sie nicht oder wollten sie nicht sehen. Ich erinnere mich vieler solcher mit ihm verlebter Dichterstunden. So einmal auf einem Spaziergang von Alt-Rahlstedt aus. Wir kehrten in ein Wirtshaus ein und tranken unseren Grogk. Da gingen unterm Fenster ein paar Handwerksburschen vorbei. Er klopfte an, ließ sie sich draußen auf die Bank setzen und schickte ihnen ein Glas Bier hinaus. Hinter dem Gastzimmer lag der große Tanzsaal, worin zwei Orchestrions aufgestellt waren. Wir erfreuten uns anfangs nur an den Walzerklängen, dann aber dauerte es nicht lange, und Wirtin und Kellner und Nichte und Kinder und wir beide wandernden Dichtersleute drehten uns unermüdlich im fröhlichen Tanz. Liliencron tanzte mit der Kellnerin? Ja, warum nicht? Er tanzte mit der Gänsemagd und mit der Prinzessin und war gegen die eine so ritterlich wie gegen die andere. So war er in seiner Art auch ein Frauenlob. Die Verse aber, die aus solchen fröhlichen Anlässen entstanden, Tausenden nachher zur Freude, hätten die paar Pfennige, die hier vertrunken und vertanzt wurden, tausendfach wieder einbringen müssen, was sie dann freilich nicht immer taten.

Er hat tatsächlich wohl keinen Gang durch die Felder gemacht, keine fröhliche Stunde im Wirtshaus verbracht, ohne daß er ein Gedicht mit heimbrachte. Seine Phantasie war immer tätig. Immer erlebte er etwas, war ihm das Erlebte mehr als ein bloßes Geschehnis. In den letzten Jahren waren wir naturgemäß seltener zusammen. Die wachsende Familie nahm jeden in Anspruch, die Entfernung zwischen unseren Wohnorten war größer geworden, und die Jahre machten auch schon ihr Recht geltend. Eine meiner letzten Erinnerungen an gemeinsam verlebte Stunden führt mich in eine kleine Gaststube, wo wir uns vom Grammophon Reitermärsche vorspielen ließen. Der große Kurfürst, der Finnländer, der Torgauer, der Hohenfriedberger. Und seinen Stock als Palasch ziehend, führte er mir auf und ab in dem kleinem Zimmer seine Reiterregimenter vor. „Falke, der große Kurfürst bei Fehrbellin!" „Faucon, Seidlitz bei Roßbach"! Und Realist, der er war, und großer Plastiker, warf er die Beine und den Kopf wie ein edles Schlachtroß nach dem Takt der Musik. Da war er das große Kind und das Genie. ."



Bibliotheksnachrichten.



Neues aus der Arbeit des Zentralvereins zur Gründung von Volksbibliotheken. Im Verlage des Zentralvereins, Berlin SW. 68, sind soeben drei neue Verzeichnisse heimatlicher Literatur der Provinzen Ost- und Westpreußen, Posen und Schleswig-Holstein erschienen. Die große Bedeutung dieser Bücher für die Volksbibliothek hat seiner Zeit Paul Matzdorf ausführlich im Eckart behandelt. Dieser Aufsatz wurde als Einleitung der Verzeichnisse von neuem benutzt. Sodann hat die Tätigkeit des Zentralvereins eine nicht unwichtige Erweiterung erfahren. Zur Erleichterung von Bücheranschaffungen in wenig bemittelten Gemeinden u. a. lieferte der Zentralverein bislang gegen einen viermaligen Jahresbeitrag von je 6 Mark Büchersammlungen von 50 Bänden. Dabei hat der Besteller die Auswahl (nach Verzeichnis B), und die Bücher gehen auch in sein Eigentum über. Neben dieser, natürlich weiter bestehenden Einrichtung

werden nun auch größere und teurere Werke gegen viermalige Beitragszahlung von je 10 Mark abgegeben. Näheres darüber findet sich in dem neuen „Bücherverzeichnis E“. An Sonderkatalogen sind im Frühjahr die Druckschriften „Soldatenbüchereien“ (Bücherverzeichnis für die Mannschaften in Heer und Marine) und „Eisenbahnfachliteratur“ (Ratgeber für Bibliotheken der Eisenbahnbeamten) erschienen. In Aussicht genommen ist die Herausgabe einer Zusammenstellung für Gefängnisbibliotheken. Der gegenwärtig auf der ganzen Linie aufgenommene Kampf gegen die Schundliteratur macht eine intensive Verbreitung guten Lesestoffs notwendig. Dabei leisten auch die Darbietungen des Zentralvereins, um deren rege Benutzung und Weiterempfehlung wir alle Leser bitten, gute Dienste. Die genannten Drucksachen werden kostenfrei an jedermann versandt. Besonders dankbar sind wir für freundliche Adressenangabe von Interessenten.

J.

Verzeichnis populär-medizinischer Literatur für Haus- und Volks-Bibliotheken.

Das Verlangen nach Aufklärung und Belehrung über die Lebensvorgänge im menschlichen Körper, über Vorbeugung, Heilung und Behandlung der Krankheiten ist in den letzten Jahren lebhafter denn je hervorgetreten. Der starken Nachfrage entsprach das Angebot. Eine Unzahl populär-medizinischer Bücher ist erschienen. Vieles Gute, noch mehr Schlechtes; denn in keinem Wissenszweig wird stärker mit ungesunder Neugier oder einer gewissen Lust am Sensationellen gerechnet, wird die materielle Seite der ideellen mehr vorgezogen, als auf dem Gebiet der Wissenschaft vom gesunden und kranken Menschen. Es war daher ein schwieriges Unternehmen, aus der Überfülle des Stoffes das Beste und Gediegenste auszuwählen. Das nachfolgende Verzeichnis ist das Ergebnis langer Sichtungsarbeit. Es kann bei seinem Erscheinen keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen. Diese wird aber in Kürze durch Nachträge erreicht werden, in denen neben den Neuerscheinungen noch bewährte früher erschienene Bücher Platz finden sollen.

I. Werke über das Gesamtgebiet der Heilkunde und Gesundheitspflege.

Von umfangreicheren Werken über das Gesamtgebiet der Heilkunde und Gesundheitspflege stehen an erster Stelle Reißigs Ärztliches Hausbuch und Sieberts Ärztlicher Ratgeber.

Das Ärztliche Hausbuch für Gesunde und Kranke. Herausgegeben von Dr. med. Carl Reißig in Hamburg. Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig. O. 15 Mk.

Eine Reihe der bekanntesten Universitätsprofessoren und Ärzte haben ein Werk geschaffen, das, auf der Höhe der medizinischen Wissenschaft stehend, alle Fragen der Gesundheitspflege und Krankheitslehre erschöpfend beantwortet. Völlig gemeinverständlich geschrieben und mit zahlreichen erläuternden Abbildungen versehen ist es ein Nachschlagebuch für jedermann. Der allgemeine Teil behandelt die Beziehungen zwischen Arzt und Patient, den Bau und die Tätigkeit des menschlichen Körpers sowie die Krankheitserkennung und Krankheitsbehandlung. Darauf folgt der spezielle Teil, dessen alphabetische Anordnung ein schnelles Auffinden des gesuchten Abschnitts ermöglicht. — Empfohlen vom deutschen Ärztevereinsbund.

Der ärztliche Ratgeber in Bild und Wort. Herausgegeben von Dr. med. Fr. Siebert. 2 Bde. J. F. Lehmanns Verlag in München. O. 22 Mk.

Nach ähnlichen Gesichtspunkten verfaßt wie das vorige verdient es die gleiche Empfehlung. Von alphabetischer Anordnung ist Abstand genommen. Die einzelnen Krankheiten sind in größeren Gruppen zusammengefaßt worden.

II. Bücher und Schriften über Einzelgebiete der Medizin.

Groß ist die Zahl der Bücher, die einzelne Abschnitte der Gesundheitspflege (Wohnung, Kleidung, Ernährung, Leibesübungen) oder der Krankheitslehre (Krankheiten der verschiedenen Organe, Krankenpflege) in den Kreis ihrer Betrachtung ziehen. Wir beschäftigen uns zunächst mit der Gesundheitspflege und ihren Unterabteilungen.

Gesundheitspflege u. Krankheitsverhütung.

Gesundheitspflege im täglichen Leben. Von Professor Grawitz Verlag E. H. Moritz, Stuttgart. O. 1 Mk.

Der Inhalt des Buches ist vielseitiger, als der Titel erwarten läßt. Wohnung, Klima, Kleidung, Erkältung und Abhärtung, Nahrungs- und Genußmittel, Körperpflege (Baden, Leibesübungen und Sport werden kurz, knapp und leicht verständlich behandelt. Der Verfasser gibt eine Reihe wichtiger Aufschlüsse über allgemein interessierende Fragen der Gesundheitspflege und manch wertvollen Ratschlag.

Neun Vorträge aus der Gesundheitslehre. Von Professor Dr. Buchner. 2. Auflage, besorgt von Professor Gruber. Verlag von B. G. Teubner, Leipzig. D. 1,25 Mk.

Ausgezeichnete gemeinverständliche Darstellung der privaten und öffentlichen Gesundheitspflege und ihrer Hauptgrundlagen. Es werden Licht, Luft, Kleidung, Nahrung, Wasser, Boden, weiterhin besonders die Städtehygiene, die Krankheitsursachen und die neueren Anschauungen über Gifte und Gegengifte im menschlichen Körper sowie seine Schutzkräfte behandelt. Nur für Gebildete.

Gesundheitsbüchlein. Gemeinfaßliche Anleitung zur Gesundheitspflege. Bearbeitet im Kaiserlichen Gesundheitsamte. Verlag von J. Springer-Berlin. D. 1,25 Mk.

Der Inhalt des Büchleins ist ein äußerst vielseitiger. In gedrängter Kürze sind neben den Aufgaben der persönlichen Gesundheitspflege (siehe oben), auch diejenigen der öffentlichen Gesundheitspflege (Ansiedlungen, Verkehr, Erziehung, Beruf und Erwerb), ferner die ansteckenden Krankheiten, die erste Hilfe bei Unglücksfällen, die Vorkenntnisse zur Krankenpflege dargestellt. Das Buch ist, z. B. in Sanitätsschulen, bereits offiziell eingeführt.

Lebensregeln. Ernstes und Heiteres aus der Gesundheitspflege. Von Professor C. Reclam. 2 Aufl., herausgegeben von Oberstabsarzt E. Jahn. Verlag des Allg. Vereins für deutsche Literatur in Berlin. Br. 5 Mk., D. 6 Mk.

Das vorzügliche, mit Humor geschriebene Buch ist leider veraltet (erschienen 1893). Es verdient aber trotzdem noch gelesen zu werden.

Gesundheits-Kompaß. Von Rich. Bertram. Verlag von Bachem in Köln. Preis 40 Pfg.

Das sehr verständig geschriebene Büchlein eines Laien will den Arbeiter über Kleidung, Wohnung, Nahrungs- und Genußmittel, Bäder u. s. w. belehren und enthält treffliche Abschnitte über Krankenkassen, Ärzte und Krankenhäuser. Es ist im positiv-christlichen (katholischen) Sinne verfaßt.

Zur Einführung in die wissenschaftlichen Aufgaben und Ziele der Gesundheitspflege und Krankheitsverhütung dienen die Veröffentlichungen von Orth und Haab.

Aufgaben, Zweck und Ziele der Gesundheitspflege. Von Professor Orth. Verlag E. H. Moritz-Stuttgart. D. 1 Mk.

Aus dem empfehlenswerten Werkchen heben wir folgende Abschnitte hervor: Krankheitsursachen, Gift und Gegengift, Schutz- und Abwehrvorrichtungen des Körpers, Krankheitsanlagen, Laienmedizin, Naturheilkundige und Vegetarianer, Drohen der Menschheit Gefahren durch die Hygiene? Degeneration der Rasse infolge der Gesundheitspflege? Schwächlinge sind keine Notwendigkeit. — Die letzten Kapitel sind sehr lesenswert. Sie werden manche ungerechtfertigte Besorgnis zerstreuen.

Krankheitsursachen und Krankheitsverhütung. Von Professor Haab. Verlag Orell Füßli in Zürich. Br. 50 Pfg.

Aus der großen Gruppe der Krankheitsursachen hat sich Verfasser die krankheitserregenden Kleinlebewesen (Bakterien und Protozoen) für seine Schilderung ausersehen. Er bespricht die Art der Übertragung, die Disposition für die Krankheit und die Abwehrmaßregeln des Körpers, wobei die Bekämpfung und Heilung der bakteriellen Krankheiten durch tierische Schutz- oder Impfstoffe ausführlich erörtert wird. Jeder Laie, der sich über die Bedeutung der bakteriologischen Forschung ein klares Bild machen und über die Grundlagen der modernen Serumbehandlung unterrichten will, wird die äußerst verständlich geschriebene Broschüre mit großem Nutzen lesen.

Die Alkoholfrage.

Die Gruppen der Mäßigen und Enthaltsamen stehen einander in scharfer Fehde gegenüber. Diese behaupten, daß die Mäßigen die Trunksucht fördern, weil aus ihren Reihen die Trinker hervorgehen. Jene wollen den Menschen ein gewisses

Maß von Selbstbestimmungsrecht lassen: Wer den Alkohol nicht verträgt, solle ihn meiden, im übrigen sei aber gegen einen mäßigen Alkoholgenuß nichts einzuwenden. Wir sind der Ansicht, daß in vielen Fällen die völlige Enthaltsamkeit und der Zwang nichts trinken zu dürfen von größerem Nutzen ist als die Mäßigkeit. Es gibt viele Menschen, die sich nicht beherrschen können und immer wieder der Versuchung erliegen. Durchführung der völligen Enthaltsamkeit ist ferner bei den Trinkern (im gebräuchlichen Sinne des Wortes) geboten; sie allein vermag von der Trunksucht zu retten. Willensstarke Menschen mögen für die Mäßigkeit eintreten. Beide Gruppen haben also, je nach den Umständen, recht.

Die im folgenden angeführten Bücher, die zur Einführung in die Alkoholfrage dienen sollen, sind vom Standpunkt der Enthaltsamen aus beurteilt.

Die Alkoholfrage. Von Professor v. Bunge. Verlag der Schriftstelle des Alkoholgegnerbundes in Basel. Pr. 10 Pf.

Bunges „Alkoholfrage" bedarf kaum noch einer Empfehlung. Sie ist seit Jahren bekannt als „das" klassische Büchelchen über das Thema. Die kurze, prägnante und anregende Schreibweise des Verf. macht die Arbeit zu einer interessanten Lektüre für Jung und Alt aller Kreise des Volkes.

Nicht Trinksitten, sondern Alkoholkrankheit. Von Dr. Matthaei. Verlag v. F. Haft in Jena. Pr. 30 Pfg.

Das Buch ist entschieden interessant zu lesen. Die Ansichten des Verf. werden noch nicht von vielen geteilt. Sie sind aber mit guter Logik ausgeführt, in anregender Art dargestellt und reizen von selbst zum weiteren Nachdenken. Für Gebildete zu empfehlen.

Die studierende Jugend und die Alkoholfrage. Von Dr. Liebe. Verlag v. Th. Krische in Erlangen. Pr. 30 Pfg.

Das Buch bietet mancherlei Stoffe zum Nachdenken, nicht allein auf dem Gebiete der Alkoholfrage.

Alkoholfrage und Arbeiterklasse. Von Dr. Fröhlich. Buchhandlung Vorwärts in Berlin. Preis 20 Pfg.

Das Buch ist in vorzüglicher Weise geeignet, das Volk auf die Gefahren des Alkohols aufmerksam zu machen. Fr. kennt durch gründliches Studium die Arbeiterverhältnisse in Wien, Mähren und England und weiß den Arbeiter bei den Empfindungen zu packen, durch die am besten eine Wirkung erzielt werden kann. Von diesem Gesichtspunkte aus kann das gelegentliche Hineinziehen politischer Momente als ein Vorteil angesehen werden.

Die Förderung der Enthaltsamkeitsbewegung durch die Arbeiter oder der Ausstand gegen den Alkohol. Von Dr. Matthaei. Verlag von F. Haft in Jena. Pr. 20 Pfg.

Der Vortrag berührt in knappen Worten die Hauptpunkte des Themas und versetzt sich gut in den Ideenkreis des industriellen Arbeiters. Einzelne Übertreibungen und zu weitgehende Forderungen dürften bei der Größe des durch den Alkoholismus verursachten Elends wohl übersehen werden können. Jedenfalls werden durch das Buch viele von der Wissenschaft anerkannte, aber vom Publikum noch wenig beachtete Gedanken in das Volk hineingetragen. Aus diesem Grunde ist die Schrift zu empfehlen.

Die vorbeugende Bekämpfung des Alkoholismus durch die Schule. Theoretisch-praktisches Hilfsbuch für die Hand der Lehrer. Von Rektor A. Sladeczek. Mäßigkeitsverlag in Berlin. Pr. 2 Mk., G. 2,40 Mk.

Das Buch erfüllt seinen Zweck, ein theoretisch-praktisches Hilfsmittel für den Schulmann zu sein, in vorzüglicher Weise. Eine reiches Material, aus den besten Quellen geschöpft, wird dem Leser in ansprechender Form geboten. Die Schrift ist für jeden Gebildeten, besonders für alle, die in der Erziehung der Jugend — auch ihrer eigenen Kinder — tätig sind, durchaus zu empfehlen.

Alkohol und Volksschule. Der Lehrer und die soziale Frage. Von A. Damaschke. Verlag von F. Dietrich in Leipzig. Pr. 15. Pfg. In jeder Weise emfehlenswert.

Der Guttempler-Orden. Von Professor Forel. Verlag von P. Jepsen in Flensburg. Pr. 15 Pfg.

Das kleine, sehr empfehlenswerte Büchelchen ist geeignet, den, der sich ernsthaft für die Alkoholfrage interessiert, in die Organisation des Guttemplerordens einzuführen. Der Guttemplerorden wird

noch auf lange Zeit das Rückgrat der Antialkoholbewegung in Deutschland bleiben.

Kleidung.

Hie Korsett, hie Reformtracht! so tönt es in den beiden Lagern seit Jahren, ohne daß das eine oder andre einen entscheidenden Sieg davongetragen hat. Für die Reformkleidung und gegen das Korsett kämpft eine große Gruppe von Ärzten und Frauen. Mit einem gewissen Recht! denn es läßt sich nicht leugnen, daß vom Standpunkt gesundheitlicher Vorteile betrachtet die weibliche Reformtracht den Preis verdient. Diesen Gedanken vertritt auch das zurzeit beste Buch über die Kleidung von Jäger.

Hygiene der Kleidung. Von Professor Jäger, Generaloberarzt, und Frau Anna Jäger. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. D. 3 Mk.

Jäger unternahm es, die wissenschaftlichen Grundlagen der Kleiderforschung in populärem Gewande zu bieten und dadurch auf die praktische Lösung der Bekleidungsfragen befruchtend zu wirken. Er hat, im Zusammenwirken mit seiner Frau, diese Aufgabe meisterhaft durchgeführt. Außer dem wissenschaftlichen und praktischen Teil enthält das Buch einen hygienischen Streifzug durch die Kulturgeschichte der Kleidung und lesenswerte Ausführungen über die Volkstrachten und über eine Reform der Zuschneidekunst. Zahlreiche gute Abbildungen und Tafeln erhöhen das Verständnis.

Lebensverlängerung.

Solange es Menschen gibt, ist wohl immer das Verlangen vorhanden gewesen, nach Möglichkeit das Leben zu verlängern. Zu allen Zeiten hat es daher auch nicht an Wegweisern gefehlt, die auf dieses Ziel hinzeigten. Eins der ältesten populärmedizinischen Bücher (das Salernitanische Lehrgedicht) beschäftigte sich mit diesem Gegenstand und brachte es zu einer gewaltigen Verbreitung. Der gleichen Wertschätzung wie jenes erfreute sich etwa 700 Jahre später Hufelands Makrobiotik. Sie ist auch heute noch vielen mindestens dem Namen nach bekannt. Von den neueren Schriften über Makrobiotik nennen wir:

Mittel zur Verlängerung des Lebens. Von Sir Herm. Weber. Verlag Krüger & Co. in Leipzig. Br. 1,50. D. 2 Mk.

Die ursprüglich für Ärzte geschriebene Abhandlung ist für gebildete Laien umgearbeitet worden. Der Inhalt ist einfach. Die Lehren Webers beruhen auf vernünftigen Körper und Geist berücksichtigenden Gesundheitsregeln, der Stil ist frisch und anregend, so daß sich das kleine Büchlein angenehm liest. Der Preis könnte etwas niedriger gehalten sein.

Leibesübungen.

Als ein Hauptmittel zur Erhaltung der Gesundheit dienen die Leibesübungen.

Seit den eifrigen Bemühungen um die Ausbreitung des deutschen Turnens und die Einführung der schwedischen Gymnastik im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts ist der wohltätige Einfluß der Leibesübungen auf den Körper immer mehr erkannt und gewürdigt worden. In letzter Zeit besonders sucht ein „System" das andre zu verdrängen. Wir müssen sagen, „eines schickt sich nicht für alle." Das gilt nicht nur für Kranke, sondern auch für Gesunde. Es wird daher jeder gut tun, erst seinen Arzt zu fragen, ehe er sich mit Leib und Seele der Ausübung eines „bewährten Systems" verschreibt.

Von den über die Leibesübungen erschienenen Büchern nennen wir die von Zander und Frau Mensendieck.

Die Leibesübungen und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Dr. Zander. Verlag B. G. Teubner, Leipzig. Br. 1 Mk. D. 1,25 Mk.

Das Büchlein gibt einen vollständigen Überblick über das Gebiet einschl. der Geschichte bis in die älteste Zeit und behandelt es in klarer verständlicher Sprache erschöpfend. Auch die Bedeutung der sogenannten „Reizmittel" wird in willkommener Weise gewürdigt. Sehr gute Abbildungen veranschaulichen die Anordnung der Körpermuskeln.

Ausschließlich für Frauen geschrieben ist:

Körperkultur des Weibes. Praktisch-hygienische und praktisch-ästhetische Winke. Von Frau Dr. Beß M. Mensendieck. Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G. in München. Geb. 4,80 Mk.

Die Verf. gibt an der Hand vorzüglicher Abbildungen eine genaue Beschreibung ihrer Methode. Wenn es auch möglich sein mag, die Übungen der Vorschrift gemäß aus dem Buche zu er-

lernen, so ist es doch zweckmäßiger, unter Anleitung einer geeigneten Lehrerin die Übungen zu machen. Das Beispiel der vorturnenden Lehrerin und ihr Hinweis auf etwa gemachte Fehler ist durch keine noch so gute Erklärung zu ersetzen. Die Bemühungen der Frau M., auch die Frauenwelt für eine Körperkultur zu begeistern, verdienen die weitgehendste Aufmerksamkeit aller gebildeten Frauen.

Schutzpockenimpfung.

In ganz hervorragendem Maße dient der Krankheitsverhütung oder genauer ausgedrückt der Verhütung einer Krankheit der in Deutschland gesetzlich eingeführte Impfzwang gegen die Pocken. Da trotz der großen Erfolge der Impfung immer noch von Fanatikern gegen die gesetzliche Durchführung angekämpft wird, so ist es von Nutzen, sich über die „Impffrage" ein eigenes Urteil zu bilden. Zu diesem Zweck sei auf die beiden Schriften von Leidner und Pfeiffer hingewiesen, die das Wichtigste bringen und in ihrem Inhalt sich gegenseitig ergänzen. Leidner geht vor allem ausführlich auf die Einwände der Impfgegner ein.

Zur Impffrage. Nutzen und Segen des Impfzwanges. Von Dr. Leidner, Verlag Schäfer & Schönfelder in Naunhof bei Leipzig. 80 Pf.

Inhalt: 1. Bis zu Jenner. 2. Edward Jenner. 3. Wirkung der Impfung. 4. Wirkung der Wiederimpfung. 5. Die Impfgegner.

Pocken und Impfung. Von Physikus Dr. Pfeiffer. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 30 Pfg.

Inhalt: 1. Umfang des Impfschutzes in Deutschland und den Nachbarstaaten. 2. Die Blatternkrankheit, und wie dieselbe sich durch die Impfung seit 1799 geändert hat. 3. Vorsichtsmaßregeln, um die Impfung zu einem gefahrlosen Eingriff zu gestalten. 4. Die Wiederimpfung.

Krankenpflege und erste Hilfe.

Es ist auffällig, wie selten Bücher über Krankenpflege von Laien gekauft werden. Da die richtige und vernünftige Pflege des Kranken einen großen Schritt auf dem Wege zur Genesung bildet, so kann nicht dringend genug geraten werden, sich die wichtigsten Grundsätze der Krankenpflege anzueignen. In manchen Orten ist Gelegenheit geboten, an einschlägigen Kursen teilzunehmen. Das ist das Zweckmäßigste. Besteht aber diese Möglichkeit nicht, so wird das Studium eines geeigneten Buches die notwendigsten Kenntnisse vermitteln oder — nach voraufgegangenem Unterricht — sie auffrischen und erweitern.

Ausführlich behandeln den Gegenstand die Bücher von Sick und Rupprecht.

Die Krankenpflege in ihrer Begründung auf Gesundheitslehre mit besonderer Berücksichtigung der Diakonissen-Krankenpflege. Von Obermedizinalrat Dr. P. v. Sick. Verlag J. F. Steinkopf-Stuttgart. Geb. 4,60 Mk.

Gründliches, in christlichem Geiste verfaßtes Buch, das sich hoch über andere derartige Bücher erhebt. Es entstand aus Vorträgen vor Diakonissen, berücksichtigt die Geschichte des Themas eingehend und betont die ethischen Momente. Für Gebildete geschrieben.

Die Krankenpflege im Frieden und im Kriege. Zum Gebrauch für jedermann insbesondere für Pflegerinnen, Pfleger und Ärzte. Von Obermedizinalrat Dr. P. Rupprecht. Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig. Geb. 5 Mk.

Eines der besten und vollständigsten Bücher, die seit dem Erscheinen der klassischen Billrothschen „Krankenpflege im Hause und im Spital" geschrieben worden sind. Nicht bloß geeignet für Laien, sondern besonders auch für Krankenpfleger, Schwestern und Ärzte.

Taschenbuch der Krankenpflege. Von Dr. J. Feßler. Verlag Seitz & Schauer in München. Geb. 3 Mk.

Das Buch berücksichtigt in weitem Umfange alle Bedürfnisse der Krankenpflege, der Ernährung Kranker und Gesunder, der ersten Hilfe bei Verletzten und der Vorbereitung zu Operationen und Verbänden. Es ist nicht nur allen Pflegern und Pflegerinnen von Beruf sondern allen Gebildeten, die sich für die Krankenpflege und ihr Gebiet interessieren, sowie auch allen Ärzten warm zu empfehlen.

Wundbehandlung und Blutstillung. Von Dr. Th. Wollermann. Schumanns Verlag in Leipzig. Geb. 1,50 Mk.

Erschöpfende Darstellung des durch den Titel bezeichneten Gebietes mit der unverkennbaren Absicht, dem gebildeten Laien nicht nur das Verständnis sondern auch eine sachgemäße Hilfe im Einzel-

falle zu erleichtern. Dem Hauptteil der Schrift ist noch eine vollständige Übersicht über Blutungen infolge Allgemeinerkrankungen und Störungen einzelner Organe angefügt (Nase, Mund, Lunge, Magen, Darm, After, Harnwege) sowie endlich über die mehr in der Breite der Gesundheit liegenden Blutungen des weiblichen Geschlechts.

Bücher, die den Stoff in gedrängter Kürze vorführen:

Erster Unterricht in der Krankenpflege. Von Dr. Feßler. Verlag von Seitz & Schauer in München. Preis 1,25 Mk.

Das vorzügliche, von persönlicher Erfahrung zeugende Buch behandelt in Frage und Antwort knapp und präzise die Krankenpflege, ferner anhangsweise die Pflege der Wöchnerin und des Kindes und die erste Hilfe bei Unglücksfällen. Außerdem gibt es noch eine gemeinverständliche Darlegung der Bedeutung der einzelnen Krankheiten. Nur für Gebildete.

Das Krankenbüchlein. Von Seminararzt Dr. Baur. Verlag von Seitz & Schauer in München. Preis 50 Pfg.

Für Laien verständlich, kurz und bündig werden unter Hinzufügung von Abbildungen die einzelnen Akte der Krankenpflege und ihre Maßnahmen veranschaulicht und die wesentlichsten Verrichtungen der Krankenpflege geschildert. Überschriften, die in geeigneter Weise sichtbar angeordnet sind, erleichtern die Orientierung über den Inhalt wesentlich.

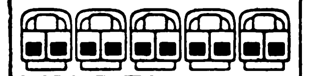
Die erste Hilfe bei Unglücksfällen. Von Professor Dr. Esmarch. Verlag von F. C. W. Vogel in Leipzig. Geb. 1,80 Mk.

Das Buch ist so bekannt und so verbreitet, daß eine Empfehlung an dieser Stelle unnötig ist.

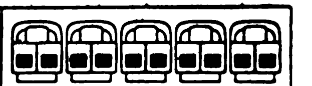
Wenn wir unter Krankenpflege alle Maßnahmen verstehen, die u. a. geeignet sind, das Los des Kranken zu erleichtern und den Patienten vor Aufregungen zu schützen, so müssen wir an dieser Stelle die Krankenbesuche erwähnen. Nicht immer sind die Besuche dem Patienten angenehm, denn es ist unglaublich, welche Taktlosigkeiten dabei begangen werden. Wer diese vermeiden will, lese Dr. A. Römers Buch: Die Kunst des Krankenbesuchens. Verlag von Reuther und Reichard in Berlin. Br. 1 Mk.

Dr. med. Carl Reißig.

(Schluß folgt.)



Mitteilungen.



Hermann Graebke. Eine literarische Würdigung des heimgegangenen Dichters.

Am 8. August d. J. schloß Hermann Graebke, 76 Jahre alt, seine Augen für immer und wurde am 11. August auf dem föhrenumrauschten Karlshorster Friedhof begraben.

> Wenn Gott mi ut de Welt röppt af,
> Growt, Fründen, in den Wald min Graff.
> Wo Busch un Böm am dichtsten stohn
> Un Jägersmann un Hund nich gohn,
> Wo Immen summen un Vögel singen
> Un Reh un Hosen munter springen,
> Da sett't mi 'n Steen un growt deep in:
> „In'n Wald wull he begroben sin.
> Da hett he funn'n, wat he hett söcht,
> De Wald hett Trost un Freud em bröcht."

Dies war sein Wunsch, und der ist ihm auch nach Möglichkeit gewährt worden.

Wer war nun Hermann Graebke? Aus den vorstehenden Versen von ihm wird man schon erkennen, daß er ein plattdeutscher Dichter war. Freilich, keiner von unseren großen. Für einen großen Dichter zu gelten, dieser Gedanke würde ihm, dem bescheidenen Manne, nie gekommen sein. Er hatte ein kleines Gebiet, aber darauf war er zu Hause.

Das plattdeutsche Läuschen, das heißt ungefähr: gereimte Anekdote, war es, das er hauptsächlich pflegte. Das Läuschen, das besonders durch Fritz Reuter zu literarischem Dasein geweckt worden ist, gehört der Gattung „Schwankgedichte" an, die nach Prof. Wilhelm Seelmann sich zum Teil aus der äsopischen Fabel des späteren Mittelalters entwickelt hat und von Männern wie Hans Sachs und Gellert zur höchsten Kunstblüte gebracht wurde. Reuter hat für seine Läuschendichtung wahrscheinlich Gellert und den Altmärker Bornemann zunächst als Vorbild gehabt, bis er, sich stark genug fühlend, seine eigenen Wege wandeln konnte. Was nach Reuter in dieser

Dichtungsgattung erzeugt wurde, verrät die Beeinflussung des großen Mecklenburgers. Und es ist nicht zu wenig er erzeugt worden. Aber unter dem Vielzuvielen wie wenig Gutes! Sie lassen sich an den Fingern abzählen, die würdig sind, neben dem Meister genannt zu werden. Zu diesen wenigen gehört auch Hermann Graebke.

Am 22. Juli 1833 in dem Prignitzer Städtchen Lenzen a. d. Elbe geboren, war er zwanzig Jahre alt, als Reuters „Läuschen un Rimels" erschienen. Ich weiß nicht, ob ihm in seiner Jugend diese Gedichte zu Gesicht gekommen sind, soviel aber steht fest, daß er für die plattdeutsche Sprache, für heimische Natur und Menschen von Jugend auf eine große Liebe gehabt hat. Und daß er, um mit Luther zu reden, den Menschen aufs Maul zu sehen verstanden und ihr Denken und Fühlen in ihrem Reden und Tun beobachtet und studiert hat, geht aus jedem seiner Gedichte hervor.

Spät wie Reuter ist er zum Dichten gekommen, und noch später ist er mit seinen Schöpfungen ans Licht des Tages getreten. Er mußte zunächst den Grund zu einem Berufe legen. Da der Vater Lehrer war, wurde auch er zum Lehrer bestimmt. Er besuchte zunächst die Präparandenanstalt seiner Vaterstadt, bezog dann das Seminar in Potsdam und wurde mit zwanzig Jahren als Lehrer in Putlitz angestellt, wo er zwölf Jahre wirkte. 1865 kam er nach Berlin. Hier ist er über vierzig Jahre am Andreas-Gymnasium tätig gewesen.

1879, sechsundvierzig Jahre alt, trat er mit seinem ersten Buche vor die Öffentlichkeit. Es war ein kleines Büchlein, das den bescheidenen Titel „Plattdeutsche Gedichte" trug. Über das Schicksal dieser Gedichte hat man wenig erfahren. Nach einer langen Pause, erst nach siebzehn Jahren, 1896, erschien bei Cäsar Schmidt in Zürich sein zweites Buch, die „Prignitzer Kamellen un Hunnenblömer", das seinen Namen in weiteren Kreisen der plattdeutschen Welt bekannt machte. 1902 gab er dann den dritten Band seiner Gedichte, die „Prignitzer Vogelstimmen", im Verlage von Meyer und Wunder (Heimatverlag) heraus. Ob noch ein vierter Band, dessen Herausgabe er im verflossenen Winter beabsichtigte, erschienen ist, ist mir nicht bekannt geworden.

Ernste, zum weitaus größten Teil aber humoristische Gedichte enthalten die „Prignitzer Kamellen und Hunnenblömer". Wie bemerkt, zeichnen sich vor den meisten der im Druck erschienenen plattdeutschen Schwankdichtungen die Graebkeschen vorteilhaft aus. Es sind Sachen, die zwar keine neuen Werte aufweisen — danach hat Graebke nie gesucht — die aber doch Beobachtung und Menschenkenntnis und Gefühl für Form verraten, vor allem über einen trefflichen Humor und eine mit tödlicher Sicherheit wirkende Pointe verfügen und sich somit in die Reihe wirklicher Kunstwerke stellen.

Auch in den „Prignitzer Vogelstimmen" sind die „Läuschen" in der Mehrheit vertreten. Aber hier zeigt sich noch mehr der Künstler als in den „Kamellen". Die Behandlung ist eine etwas andere. Auf das Unwesentliche wird hier mehr verzichtet; gedrängte Kürze, Betonung des Charakteristischen, geschlossene Form sind hier die Punkte, auf die der Dichter hauptsächlich sein Augenmerk gerichtet hat. Ich lasse hier einige der Läuschen als Probe folgen.

De verloren Wochenlohn.

De Orgel schweg un de Kirch weer ut,
Un ut de Kirch kem langsam rut
Binoh de ganze Dörpgemein,
Toerst de Oll'n, denn jung un klein;
De Herr Pastor güng' hinnerher.
De Kirchlüd' keeken up de Eer'
So ernst, denn jedwereen sich öwerleggt,
Wat de Pastor ton Schluß hadd seggt:
„Wer sich fleißig wird beeilen,
Wohlzutun und mitzuteilen,
Der empfängt auf Erden schon
Den verdienten Gotteslohn."

Nich wit von'n Kirchweg stünn en Bank,
Un op de Bank seet Krischon Krull;
De wringt de Hänn un hul't ganz dull,
Dat jedwer denkt: „De is schwor krank."
Un as de Kirchlüd' vör em stohn,
Un de Pastor kümmt ranner gohn,
Wischt he mit beiden Armen af
De Tronen, de em lopen raf,
Un schreit: „Min Frau, min armen Kinner!
Ik wog' mi in uns' Hus nich rinner."

„Was ist dir, lieber Krull, gescheh'n?"
Säd' de Pastor; „wir wollen seh'n,
Ob dir nicht wird zu helfen sein.
Erzähl' und stell dein Heulen ein."

„Min Unglück is to grot!“ säd' Krull.
„Ik hadd den ganzen Büdel vull,
Denn ik kreg hüt von'n Herrn Baron
För veerteihn Dog' den Wochenlohn,
Un eh ik mi dat ded' verwohr'n,
Hadd ik dat ganze Geld verlor'n.
Un dabi sünd wi so in Not,
Wi heww'n to Hus nich een Stück Brot.“

De Preester säd': „Wird alles wieder gut!“
Dunn kreg he eenen Doler rut
Un drückt em Krullen in de Hand.
„Uns hat dir,“ säd' he, „Gott gesandt.
Wir alle werden uns beeilen,
Hier wohlzutun und mitzuteilen.“
Dunn greep en jedwer rasch
Un freudig in sin Tasch
Un leggt, sovöl he ichtens künn,
Krull'n in de open Hännen rin.

As dunn de Hännen wären vull,
Bedankt sich recht schön Krischon Krull.
Un as he sich mokt up den Weg,
Röp em de Schult noh: „Krischon, segg,
Wo hest du denn din Geld verlor'n?“
Da füng' he wedder an to rohr'n
Un röp: „In'n Krog heff ik verlor'n so völ
Bi dat verdammte Veerblattspöl!“

Een schön Vergnügen.

„Möcht' wissen, was bei Strupps geht vor!“
So dacht bi sich de Herr Pastor,
As he ut sine Wohnung kem
Un een gewaltig Schrei'n vernehm. —
So fix, as he man ichtens künn,
Güng' he dat Schreien noh un as he stünn
Vör Struppen sine Gorendör,
Seg't he, dat Strupp een'n Jung'n hadd vör,
Den hadd he öwer't Knee sich leggt
Un stramm em treckt de dünnen Büxen
Un ded' em jämmerlich verwichsen,
As hadd de Jung' wat Schlimms vullbröcht.
„Herr Nachbar,“ röp de Pastor lut,
„So große Wut tut selten gut;
Stell'n Sie das Schlagen endlich ein,
Sie hau'n den Jung'n ja kurz und klein!
Wer ist der kleine Bösewicht?
Der wohnt doch hier im Dorfe nicht.“
„Is ut Berlin, min'n Söhn sin Jung',“ säd' Strupp,
„De hölt sich hier to sin Vergnügen up.“

Sich nöding'n loten brengt nix in

Wenn ik mol kom to gode Fründ',
De grod' bi't Middageten sünd,
Un d' Mog', de kriggt 'ne Giprigkeit
Up dat, wat up den Disch stohn deit,
Denn do 'k, as wenn to Hus ik wär,
Sett mi mit ran, lang'n Teller her
Un et solang', bet satt ik bün.
Sich nöding'n loten brengt nix in.

Ganz änners mök dat Gloser Heid
Un müßt weg'n sine Blödigkeit
Eenmol gehörig fasten.
As he mit sinen Kasten
Mol morgens müßt to Landen gohn,
Wull he dörchut nich liden,
För em en Stull to schniden.
„Ik heff,“ säd' he, „bet twölf to don,
Un denn krieg' ik gewiß en beten
Bi'n Buren af von't Middageten.“

Na got! — Oll Heid richt't ok so in,
Dat he Klock twölf mit sine Ruten
Grod' färig is. Doch blew he buten,
Bet Knecht un Dern in d' Stuw wär'n rin.
Dunn güng' he langsam achterher,
As kem he bloß von ungefähr
Da an. „God'n Dag!“ säd' he. „Schön'n Dank!“
So antwort't fründlich Vullbur Bank.
„Dat paßt ja got! Du künnst män beten
To Middag bi uns Burslüd' eten.“
„O ne!“ säd' Heid un treckt so lang
De Wört, „o ne, o ne, ik dank!“
„Denn, Meister, nimm di doch een'n Stohl,“
Säd' denn de Bur, „un sett di dol!“

Oll Heid nimmt sinen Kasten run
Un sett't sich dol un kickt sich dunn
Dat schöne Middageten an.
Un as ut d' Schöttel em ded' winken
En schön grot Stück afkokten Schinken,
Füng' glik sin Mog' to knurren an. —

De Burfru deelt dat Fleesch un leggt
Dunn jedwern davon up un seggt:
„Dat werd'n ji woll betwing'n.“
Dat best Stück leet se ligg'n.

„Dat wär,“ dacht Heid, „son Stück för di!
Ton Dunner, wär ik doch dabi!
Wenn he män noch ens nöding'n wull.
He deit dat nich; is rein to dull!“
Heid rückt den Stohl wat näger ran
Un füng' dabi to hosten an;
Doch leet de Bur sich gor nich stör'n.
„Kann de,“ denkt Heid, „denn hüt nich hör'n?
Wist män noch wider ranner gohn.“
Un Heid güng' dicht bi'n Buren stohn
Un frög': „Wat sädst du doch vörher?“
„Ik?“ antwort't Bank, „dat weet 'k nich mehr;
Ne, Meister, dat heff 'k rein vergeten.“
„Du sprökst,“ säd' Heid, „doch wat von eten!“

„Ach jo, hest recht!“ dröhnt dunn de Bur,
„Büst du en dämlich Kreatur,
Dat du nich een lütt beten
Hest von den Schinken eten!
Ik kann di segg'n, de schmeckt noh mehr.
Giff, Mudder, mi dat Stück noch her!“

Diese wenigen Proben mögen genügen. Es steckt Prignitzer Natur in den Menschen dieser Läuschen, gesehen durch die Brille des Humoristen. Aber so hoch ich sie auch einschätze, mehr gelten mir doch noch seine ernsten Gedichte. Graebke ist kein moderner Dichter, auch ist er nicht in Überfülle mit Phantasie begabt; aber seine Dichtungen fließen aus einem ehrlichen Herzen und wissen gerade durch ihre schlichte Empfindung und durch ihren knappen, fast spröden Ausdruck wundersam zum Herzen zu sprechen. Doch mögen die Gedichte für sich selbst zeugen.

Sünd Hunnenblömer mang.

All Johr in'n Sommer, wenn de Sünn
Ganz hoch an Herrgotts Himmel stünn,
Säd' Mudder: „Min leew Söhn,
Upstunns blöhn de Kamellen schön.
Plück mi doch weck de Fohren lang;
Denn uns künn werden eener krank. —
Doch, Jung', sünd Hunnenblömer mang.“

As ik ton Mann ranwussen wär
Un alle Dog' ik hadd Verkehr
Mit rike un mit fine Herrn,
Säd' Mudder oft: „Wat sall dat werr'n?
Din Fründ'n, de hemm'n woll hohen Rang,
Un all ehr Noms hemm'n goden Klang,
Un doch — sünd Hunnenblömer mang.“

Mol, as ik seet an Mudders Sit,
Säd' se so leef: „Min Jung', 't werd Tit,
Dat du in't Hus di holst en Fru;
Glöw mi, ik sterw süs nich in Ruh!
Kik nich up Geld, kik nich up Rang,
Kik up dat Herz, ob dat is blank.
Min Söhn, sünd Hunnenblömer mang.“

As letzt bi eenen Fründ ik wär
Un in de Stuw sprüng' froh ümher
En grot un hübsche Kinnerschor,
Säd' ik: Sonn Glück, leew Fründ, is ror!“
Do löp en Tron de Back em lang,
Un he keek dol so weh un bang'
Un säzt: „Sünd Hunnenblömer mang!“

Ich bün nu olt un denk oft dran,
Dat ik bald kom da boben an,
Wo arm un rik un dumm un klok
Mütt hen — un Petrus sleit sin Bok
Denn up un kickt da rin so lang'
Un seggt to mi: „Werd di nich bang',
Oll Fründ? — Sünd Hunnenblömer mang!“

Min Koten.

Hier in den leewen lütten Koten
Hett Gott mi up de Welt kom'n loten,
He hett mi leggt in Mudders Schot,
Un Mudder hett mi schützt vör Not,
Hett Warmnis mi un Nohrung geben
Un hett erhollen min jung' Leben.

Hier in den leewen lütten Koten
Hett Mudder männig Tron vergoten.
Up ehre Kneen hett se leg'n
Un beden Gott üm sinen Seg'n;
Un so lang' hett de Hänn se rung'n,
Bet Gott gesund hadd mokt ehr'n Jung'n.

Hier in den leewen lütten Koten
Heff min Erziehung ik genoten.
Min Mudder hett, kum künn ik reden,
Mi lehrt, ton leewen Gott to beden,
Un späder hemw'n de leewen Ollen
To Arbeit ümmer mi anhollen.

Hier in den leewen lütten Koten
Hett't Vadder sich recht sur werd'n loten.
Sin Lebenlang hett he sich plackt
Un hett entbehrt, tosammenrackt
Un hett mi so völ hinnerloten,
Dat ik en Schloß künn bauen loten.

Hier in den leewen lütten Koten
Hemw'n beid' al lang' de Ogen sloten;
Doch seh ik se noch ümmer stohn
Vör mi un in dat Hus rüm gohn —
Min Lewdag künn ik nich verloten
Dit Heiligtum, den lütten Koten.

Sünndagmorgen.

Sünndagmorgen, Sünndagmorgen!
Hüt bün 'k frei von Arbeitsforgen!
Ach, dat mokt so licht un froh!
Ik müchst ropen ümmerto:
Sünndagmorgen, Sünndagmorgen!
O, du schöne Sünndagmorgen!

Hüt bliw ik bi Fru un Kinner,
Un den Kleinsten nehm'n wi rinner
In uns Bedd. — Denn bün 'k so rik,
Küß den Jung'n un küß min Fiek.
Sünndagmorgen, Sünndagmorgen!
O, de schöne Sünndagmorgen!

Wat för'n Freud' is't, wenn 'k de Gören
För de Schol kann öwerhören,
Un noher mit Hütt un Mütt
Üm den Kaffeedisch ik sitt!
Sünndagmorgen, Sünndagmorgen!
O, de schöne Sünndagmorgen!

Wenn so ernst von 'n Torm de Glocken
Noh dat Gotteshus henlocken,
Gohn ok wi in unsen Stoot
Lang de reingefegte Strot
Noh de Kirch hen. Sünndagmorgen!
O, de schöne Sünndagmorgen!

Is dat Weder us to Willen,
Gohn wi ok in'n Wald, den stillen,
Wo de Vögel sing'n so schön
Un de bunten Blomen blöhn.
Sünndagmorgen, Sünndagmorgen!
O, de schöne Sünndagmorgen!

Ik heff keen Heimot mehr.

Ik hadd nich Ruh bi Dag un Nacht,
Hadd ümmerto sehnsüchtig dacht
An min leew Vadderstadt.

Ik nehm den Wannerstock to Hand
Un ilt dörch Moor un Wisch un Sand
Hen noh min Heimotland.

As öwerwunden wär de Weg,
De Vadderstadt dicht vör mi leg,
Dor jucht ik lud'hals up.

Ik güng' dörch't Dor, de Straten lang,
Un ümmer fixer würr min Gang
Bet vör min Vadderhus.

Doch as en fremd Gesicht ik fünn
An't Fenster, wo süs Vadder stünn,
Da weent ik lud'hals los.

Un schrecklich hul't mi to de Wind:
„Wenn Vadder und Mudder nich mehr sünd,
Hest du keen Heimot mehr!"

Mudders Hand.

Wenn ik mol nachts nich slopen kann,
Denn flüggt min Geist, swinn as de Wind,
Hen noh de Heimot, in dat Hus,
Wo ik so glücklich wär as Kind.

Ik seh da in de Schummerstunn
An'n Oben Vaddern stohn,
Un Muddern seh 'k in ehren Stohl
Un hör de olle Stuw'nklock gohn.

Mi sülwst seh ik, wo up de Hutsch
Ik sitt ganz dicht vör Mudders Föt;
Min Kopp, de liggt up Mudders Schot,
Un ik slop fast un slop so söt.

Denn smit ik in dat Bedd mi rüm,
Drück min Gesicht in't Kissen rin
Un föhl, wo öwer't Hoor mi geiht
En leew week Hand, bet ik slop in. —

Sehnsucht nach der Heimat, nach Wald und Flur, wo die Vögel singen und die Blumen blühn, Heimweh nach seiner Jugendzeit spricht aus diesen Gedichten. Und diese Sehnsucht, dieses Heimweh machen ihn zum Heimatdichter, der sich getrost unseren bekanntesten Heimatdichtern an die Seite stellen kann.

Nein, Hermann Graebke gehört nicht zu unseren Großen; aber zu denen, die im Herzen des Volkes eine bleibende Stätte gefunden haben, zu gehören, hätte er wohl verdient.

Albert Schwarz.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebs-anstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 2. November

Zum Schillertage.

10. November 1759. – 10. November 1909.

Von Heinrich Lilienfein.

Noch ist das erste Jahrzehnt unseres Jahrhunderts nicht zur Neige gegangen und zum zweiten Mal innerhalb dieses Zehntels ruft die Geschichte zum Gedächtnis Friedrich Schillers auf. Wenn ein doppelter Auftakt von solchem Klang vorbedeutend sein sollte für den Geist eines Jahrhunderts: das unsrige könnte sich eines besseren Vorzeichens nicht versehen.

Allem blassen Ästhetentum zum Schrecken und einem seichten Materialismus zum Trotz ist im Frühjahr 1905 von dem hundertjährigen Toten eine Welle des Lebens ausgegangen, die sich nicht in die Dämme akademischer Kühle und fachwissenschaftlicher Objektivität einengen ließ, sondern zur begeisterten Kundgebung eines ganzen Volkes wurde. Die Schillerfeste von damals sind verrauscht, die Schillerfeuer verlodert. Wenn jetzt die Erinnerung zu jener Kundgebung zurückschweift, sucht sie unwillkürlich den bleibenden Gewinn vom vergänglichen Ereignis der Tage zu scheiden. Die Unbeständigkeit einer götzenfröhlichen Zeit, die Oberflächlichkeit augenblicklicher Wallungen, den Unwert von Worten, die bloße Worte bleiben, bringt sie in Abzug und forscht nach dem Kern der geistigen Erscheinung. Was sie ergründet, ist genug, um des Geschehenen froh zu bleiben. Die Schillerbewegung von 1905 enthält die nicht zu schmälernde Tatsache, daß der deutsche Geist sich auf die Macht des Schillerschen Idealismus wieder besonnen hat und die rückläufigen Tendenzen, die sich seiner im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts zu bemächtigen suchten, zum Stillstand bringen will.

Der Gegenstoß, den der totgeglaubte Schiller in der Geistesgeschichte veranlaßt, nicht verursacht hat, kam zu unerwartet und elementar, um nicht in dem Augenblick, in dem er eintrat, der Freude des Denkenden eine wehmütige Resignation, ein zweifelndes Mißtrauen beizumischen. Die Klage um ein unwiederbringlich Verlorenes, die Zaghaftigkeit, die sich noch immer fast beschämt verteidigte, als der Sieg schon entschieden war, gehören darum mit zu den Kennzeichen der Gedenkfeiern von 1905, und sie passen für eine Totenfeier. Das Gedächtnis, das dem hundertfünfzigsten Geburtstage Schillers gilt, darf des Beiklangs von Klage und Zweifel entbehren; es kann eine in ihrer Größe und in ihrem Eindruck unvergleichliche, spontane Kundgebung nicht wiederholen, wohl aber selbstvertrauend sich vergegenwärtigen, was die Wiedergeburt Friedrich Schillers bedeutet und wie diese Bedeutung aus der Erkenntnis eine Tat werden kann.

Um zu begreifen, was uns von Schiller entfernt und wieder zu ihm zurückgeführt hat, ist es unerläßlich, sich einen Überblick über die großen Linien der geistigen Entwicklung des vergangenen Jahrhunderts zu verschaffen.

Kant, der Erneuerer des abendländischen Denkens, hat sein Werk mit einer Antithese gekrönt, deren Auflösung als Problem der Probleme die Geister nach ihm beschäftigte. Auf der einen Seite die Erkenntnis, daß die Welt, die wir vorstellen, „durch Vorstellungsgesetze bestimmt werde, also den Charakter der Erscheinung habe", auf der andern die Gewißheit, daß unser innerstes Wesen im Willen und der Freiheit bestehe — — das ist die fruchtbare Gegenüberstellung, die Kants Erbe an das neunzehnte Jahrhundert darstellt. Die philosophische Lösung dieser Zweiheit in einer höheren Einheit zu suchen, den Dualismus Kants in einen Monismus zu verwandeln und alles Weltgeschehen aus einem einheitlichen Prinzip zu erklären, ergriffen die überwältigende Mehrheit seiner Nachfolger als das Thema ihrer Aufgabe. Am einseitigsten, umfassendsten und nachhaltigsten hat Hegel, der Landsmann Schillers, die Kantische Lehre auszubilden unternommen. Drei Jahre nach dem Tode Kants und Schillers erschien seine „Phänomenologie des Geistes", die Grundlegung seines Systems. Wenn das geschichtliche Gesetz, das aus Hegels eigenen Anschauungen entsprungen ist, daß jede Idee sich im Laufe der Entwicklung durch ihre Steigerung selbst aufhebt und vernichtet, wahr ist, so hat es sich niemals drastischer bewährt als an seiner Philosophie. Durch eine zugleich großartige und ungeheuerliche Konstruktion hat er den relativen Idealismus seines Meisters in einen absoluten verwandelt, indem er die Idealität alles Denkens mit der Realität alles Geschehens, das Wissen mit dem Sein, die Weltgeschichte mit der Entwicklung des Weltgeistes gleichsetzte. Seiner Apotheose des Idealismus, die einer seiner Schüler naiv und treffend als den „Monismus des Gedankens" kennzeichnete, ist als einer Übersteigerung der völlige Zusammenbruch des Idealismus auf dem Fuße gefolgt. Die imposante und doch

leere Abstraktion Hegels, die in Deutschland um 1830 annähernd alleinherrschend war, ist in ihrer Wirkung ebenso vernichtend wie segensreich geworden. Sie wurde vernichtend, weil es nach der Gleichsetzung der denkenden Vernunft und des Wesens der Welt nur eines Schrittes bedurfte, um aus einem so verstandenen Idealismus die „sinnliche Philosophie" herzuleiten, d. h. den Geist aus der Materie und nicht die Materie aus dem Geist zu erklären. In Ludwig Feuerbach und allen, die seinen Fußstapfen gefolgt sind, überschlug sich der Idealismus in den Materialismus. Kaum ein Menschenalter nach Kant hatte das unheilvolle Mißverständnis seiner Lehre, die maßloseste Überspannung der reinen Vernunft den Idealismus als Weltanschauung niedergelegt. Durch die Bresche zog in gesunder Rückwirkung neben dem seichten Trupp der Büchner, Vogt und Moleschott mit fliegenden Fahnen die leibhaftige Wirklichkeit: die Naturwissenschaft und die soziale Bewegung. Der Weltgeist avancierte, wie Hegel richtig vorverkündigt hatte, in Gestalt der Erkenntnis seiner selbst als natürlicher Entwicklungsgeschichte und in Gestalt der Massen. Daß es auf Kosten der wahrhaft idealistischen Weltanschauung Kants geschehen mußte, konnte er nicht voraussehen, weil er nur dem Geiste glich, den er begriff.

Die Entthronung des absoluten Idealismus hat sich nicht auf dem Weg einer Gegenrevolution vollzogen; nicht einmal auf dem einer Abdankung, sondern unter dem Scheine voller und loyaler Rechtmäßigkeit. Dem Vater des absoluten Idealismus folgte sein Sohn, der zufällig absoluter Realismus hieß. Beide waren sich in dem Glaubensbekenntnis der Identität einig, d. h. der Idealismus war gleich dem Realismus und umgekehrt. Der Segen dieser Thronfolge war ein Strom ungeahnter, neuer Wirklichkeiten, der mit überschäumender Lebenskraft alle unfruchtbare und tote Spekulation hinwegspülte und die bedeutsamen Entdeckungen der Naturwissenschaften, die wichtigen Errungenschaften der Technik, die Realität des nationalen und sozialen Gedankens siegreich heraufführte. Den Segen einer geschichtlichen Entwicklung einsehen, heißt aber nicht blind sein für ihre Kehrseite. Gerade die ruhige Selbstverständlichkeit, mit der eine überspannt geistige Ansicht des Weltgeschehens von einer nur sinnlichen abgelöst wurde, trug den Keim der Gefahr in sich. Die Vaterschaft Hegels, die lange Zeit für legitim galt, begleitete als verhängnisvoller Schatten seine wirklichkeitsfrohen Söhne bis ans Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Es war nichts geringeres als der von Kant überwundene und verpönte Dogmatismus, der im Zeichen des Hegelschen Weltgeists den Monismus des Geistes in einen Monismus der Natur, die soziale Bewegung in einen Sozialismus umschuf und bis zur Unduldsamkeit und Unfruchtbarkeit verbildete. Als Naturalismus in der Kunst hat dieses Verhängnis mit einer letzten, sich selbst zerstörenden Form das vorige Jahrhundert, das Jahrhundert Hegels, beschlossen.

Ergänzen wir dieses einseitige Bild mit dem seiner Gegenbewegung, und der Weg von Schiller zu Schiller ist gefunden. Die Konstruktion des Weltgeists, sei es, daß sie sich subjektiv als Weltvernunft oder objektiv als Weltgehirn gebärdet, ist durch und durch optimistisch und durch und durch kollektivistisch. Das Absolute, das ihr von Hegel her im Blute steckt, führt mit Notwendigkeit zur Forderung des absoluten Glaubens an die menschliche Vernunft, die sich in der Weltgeschichte immer gegenständlicher wird, und damit des absoluten Glaubens an den Selbstzweck der Gattung, dem sich der Einzelne unterzuordnen hat. Die schärfsten und bewußtesten, nicht die einzigen Gegenstöße gegen diese Vergewaltigung durch den Absolutismus der Idee haben im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts zwei scheinbar entgegengesetzte Denker geführt: Schopenhauer und Nietzsche. Von Kant unmittelbar ausgehend hat Schopenhauer den Willen als ursprüngliches Wesen der Welt dargetan und der Einseitigkeit der reinen Vernunft des Weltgeschehens die der reinen Unvernunft eindrucksvoll entgegengestellt. War aber erst der Wille als Ursprünglichkeit unseres Wesens wiederentdeckt, so war zur Entdeckung der Individualität als Selbstzweck die Bahn frei. Diese Bahn hat Nietzsche beschritten; nicht so original, wie er meinte, und nicht frei, nicht vollbewußt genug seine Tat erkennend und begründend, aber weitaus mit der nachdrücklichsten Wirkung. Die grundlegende Bedeutung beider besteht darin, daß sie die Unlösbarkeit des Welträtsels als Konstruktion, mag sie geistiger oder natürlicher Monismus oder wie immer heißen, erkannten, das Problem des Welträtsels überhaupt auf das des Menschenrätsels zurückführten. Aus den Nebeln einer „Reinen Vernunft", einer absolut idealistischen oder absolut materialistischen oder einer noch nebelhafteren Verbindung beider, weist ihr Kompaß zurück nach der praktischen Vernunft; aus dem Zauberirrgarten Hegels und seiner Dynastie auf das Erbe Kants, nicht das halbe, sondern das ganze. Es ist eine Ironie der geistigen Entwicklung, die sich Nietzsche zum Dank für seine Verunglimpfung des „Moraltrompeters" gefallen lassen muß, daß genau dort, wohin seine geistige Magnetnadel weist, ein Größerer gestanden hat und wieder steht: nämlich Schiller.

Die Worte „Schiller" und „Idealismus" haben eine Gleichsetzung erfahren, die der Wertung Schillers und dem Verständnis seiner Eigenart nicht förderlich war. Was wir heute unter „Idealismus" verstehen, krankt, wenn es überhaupt ein einigermaßen geklärter Begriff ist, fast noch immer an der Weite und Leere Hegelscher Vorstellung. Kants kritische Weltanschauung endigte, wie oben festgestellt wurde, in dem Dualismus der Erscheinung und ihrer Gesetze einerseits, des Willens und seiner Freiheit andrerseits. Jeder Versuch, diese Zweiheit in einer theoretischen Einheit aufzulösen, verläßt den Boden Kants und führt unfehlbar in den Dogmatismus zurück, den Kant überwunden hat. Das hat Schiller klarer erkannt, als irgend einer seiner Zeitgenossen. Worin er über Kant hinausging, ihn ergänzte und fort-

bildete, war die ebenso klare Erkenntnis, daß die Lösung dieser Zweiheit in der praktischen Einheit und nur in ihr zu finden sei. Diese Lösung heißt Individualität oder Persönlichkeit. „Die Menschheit im Individuum wiederherzustellen" war das Thema, das er im Gegensatz zur überwältigenden Mehrheit von Kants Nachfolgern als das seinige ergriff: es ringt in ihm nach Klärung von seiner Dissertation „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" bis zu den „Briefen über die ästhetische Erziehung"; es erzeugt die immer reiferen Früchte seiner Gedankenlyrik; es erreicht seine künstlerische Vollendung in den gewaltigen Deutungen, mit denen er alles Leben zu ergründen und zu umfassen sucht: in seinen Dramen. Immer aber und überall, wo sein Idealismus sich selbst gefunden hat, steht er im ausgesprochenen Gegensatz zum absoluten Idealismus Hegels und seiner Gefolgschaft. Wenn man Schiller als Idealisten anspricht, muß begriffen sein, daß dieser Idealismus praktisch und individualistisch, oder, wenn man will, empirisch und relativ ist. Die Tatsache einer eigensten Lösung des gewichtigsten aller Probleme, von der er selbst stolz bekennen durfte, daß sie nicht nur „das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst", sondern auch das „der noch schwierigeren Lebenskunst trage", macht uns Schiller für das zwanzigste Jahrhundert lebendiger, als er es für das neunzehnte geblieben ist.

In den Tagen des Naturalismus, die als diejenigen gelten müssen, in denen Schiller dem Empfinden und Denken des vorigen Jahrhunderts am fremdesten und fernsten war, ist für den Schaffenden die Trennung von Mensch und Künstler am leidenschaftlichsten verfochten und beinahe zum Axiom erhoben worden. Schillers einzigartige Wirkung und Bedeutung besteht aber gerade in der Unmöglichkeit, diese Sektion an ihm vorzunehmen. Denn er wie kein anderer hat sein heiligstes Bekenntnis von der „Totalität des Charakters" nicht nur aufgestellt, sondern in sich dargestellt. So oft es schon geschehen sein mag: es muß immer wieder betont werden, daß man Schiller schief und unklar sieht, wenn man von seiner Gesamterscheinung den Dichter oder den Denker oder den Menschen loszutrennen sucht. Ihm war die Kunst so wenig Selbstzweck als die Philosophie; für ihn gab es nur den einen Selbstzweck alles Daseins: aus der gegebenen Zweiheit, aus der notwendigen Gebundenheit seines äußeren Wesens und aus der notwendigen Freiheit seines inneren Wesens die Einheit seiner Individualität, oder, wie er es nennt, der „schönen Individualität" hervorzubringen. Nicht mit dem gefälligen Wort: er lebte, was er lehrte, ist er begriffen; wohl aber mit einem von ihm selbst geprägten:

„Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind."

Wem nach diesen Zeilen Schiller noch nicht „moralinfrei" genug ist, der versteht ihn nicht oder will ihn nicht verstehen.

Es ist nicht möglich und nicht nötig, im engen Rahmen einer Gedächtnisbetrachtung die Fülle von Geist zusammenzudrängen, mit der Schiller, teils in enger Anlehnung an Kant, teils mit freier Schöpferkraft seine Lebenskunst begründet hat. Mit Recht hat man die in den Gedichten seiner reifsten Periode enthaltenen „Votivtafeln" als „die Summe der Bekenntnisse Schillers auf der Höhe seiner philosophischen und künstlerischen Weltansicht" bezeichnet. Die Aufgabe seiner und jeder Persönlichkeit faßt er dort zusammen:

„Keiner sei gleich dem andern, doch gleich sei jeder dem Höchsten!"

Dieses Höchste war für ihn nicht eine hohle Abstraktion, sondern ein Lebendiges, das er als ein ebenso natürlich Gegebenes betrachtete, wie sein sinnliches Ich: nämlich sein intelligibles Ich, dessen Selbstbestimmung ihm eine Gewißheit war, nicht weil er sie glaubte, sondern weil er sie fühlte:

„Allen gehört, was du denkst; dein eigen ist nur, was du fühlest."

Er wußte so genau wie wir, auch wenn es uns im Verlauf der Jahrzehnte hundertmal öfter und anmaßender demonstriert worden ist, daß es um dieses Ich und seine Freiheit, seinen Ruf nach Wahrheit und Unsterblichkeit und Erlösung kein Wissen gibt und geben kann. Er wußte aber auch, daß der tausendfältige und unumstößliche Beweis unserer Unfreiheit als Erscheinung, unserer sinnlichen Gebundenheit, ein Schall ist gegen die Macht des Gefühls unserer inneren Freiheit. Er war nur in seinem Denken nicht befangen genug, um die Wirklichkeit außer aller Wirklichkeit und „jenseits von Gut und Böse" zu suchen; sondern objektiv genug, um die Realität des Gefühls neben der des Gedankens bestehen zu lassen. Er brauchte nicht umzuwerten, weil er frei genug war, zu werten. Diese Wertung vollzog er auf Grund seines eigensten Herrenrechts: er setzte die Freiheit, die er fühlte, über die Unfreiheit, die er wußte:

„Wie das zu machen? Es sei jeder vollendet in sich."

Zu solcher Vollendung in sich führt kein anderer Weg als die Durchdringung des sinnlichen Ich, das wir kennen, mit dem freien, übersinnlichen, das wir fühlen. Das Ergebnis ist Einheit, nicht die spekulative, absolute, monistische von Natur und Geist, sondern die praktische: Persönlichkeit.

Die Losung: „werde Persönlichkeit!" ist uns nicht mehr neu, wenn wir allen denen glauben sollen, die ihren Ruf für sie erheben. Und doch ist sie neu! Sie ist moderner als wir alle, wenn sie so verstanden und erfaßt wird, wie Schiller es will. Unter dem Schein dieser Forderung ist es immer wieder der Dogmatismus Hegelscher Verirrung, der irgend einen Ismus zum Selbstzweck erheben und die Persönlichkeit als Mittel zum Zweck erniedrigen will. Diese politischen oder naturwissenschaftlichen oder pantheistischen Ismen sind falsche Propheten Schillers:

„Einig sollst du zwar sein, doch eines nicht mit dem Ganzen",

und

„Schwatzet mir nicht so viel von Nebelflecken und Sonnen!
Ist die Natur nur groß, weil sie zu zählen euch gibt?
Euer Gegenstand ist der erhabenste freilich im Raume;
Aber, Freunde, im Raum wohnt das Erhabene nicht."

Im wahren Sinn Schillers gibt es nur einen Selbstzweck: Individualität! Schillers Idealismus bedeutet, in seiner ganzen Tiefe genommen, das Ende und die Aufhebung aller Ismen. Er bedeutet Leibhaftigkeiten, wie sie naiv und groß und antidogmatisch am Eingang und Ausgang des vorigen, ach so dogmatischen Jahrhunderts gestanden sind: Goethe und Bismarck. Das Soziale, das Moralische, das Politische, alles Gattungsmäßige schlechthin darf und kann nicht als eine selbstherrliche Forderung über der Forderung aller Forderungen stehen, sondern unter ihr. Wenn die Aufgabe des Einzelnen, sein sinnliches Ich mit dem intelligiblen zu durchdringen und in freier Wertung sich zur Individualität umzuschaffen, lebendig verstanden wird, ist die Gestaltung der praktischen höheren Einheit aus der Zweiheit unseres Wesens das Einzige, um deswillen das Leben des Lebens lohnt. Dann versteht sich in ihr das Soziale und Politische ebenso von selbst wie das Moralische. Das zwanzigste Jahrhundert, wenn es ihm mit seiner Schillerverehrung ernst ist, braucht nicht die Götter und Götzen des vergangenen, die in immer neuen Ismen den geistigen Horizont verengen und verdüstern:

„Nehmt die Gottheit auf in euren Willen
Und sie steigt von ihrem Weltenthron!"

Strachwitz-Reliquien.

Von Wilhelm Brandes (Wolfenbüttel).

(Schluß.)

4.

Wie der Abschied von Berlin, so der Empfang und die ersten Wochen in Schlesien. Wiederum ist es Behr — „Grüß Dich Gott, mein herziger Junge, Du milder, sinnvoller, lieber Junge!" — dem er davon ausführlich berichtet. Der Brief oder vielmehr das Bruchstück davon, das der Empfänger sich aufbewahrt hatte, von irgend einem 21. (April, Mai oder Juni) aus Grottkau datiert, spiegelt das chaotische Empfinden des jungen Herzens, seinen ehrlichen Schmerz um die Sorgen, die er dem trefflichen Vater bereitet, aber auch den aus allen Tiefen sich wieder aufringenden elastischen Jugendmut und die ungeminderte Triebkraft seiner Dichternatur; dazwischen fehlt es nicht an wilden Launen, heinisierenden Bitterkeiten und Rodomontaden — man mag dazu vergleichen, was Fontane gelegentlich über die Tonart der Titaniden der dreißiger und vierziger Jahre sagt, die „sich in den krassesten Gegensätzen gefielen". Ich gebe das Kernstück dieses für die Zeit und diesen Menschen überaus charakteristischen Dokuments mit Auslassung einiger Stellen, die bedeutungslos sind oder Interna der Familie berühren:

„Mir geht es recht bitterböse und ich möchte am liebsten Dir gar nicht schreiben, weil mich diese Miserenerzählung schrecklich langweilt, aber ich mag Dich nicht im Dunkeln lassen: Als ich zu Haus kam, fand ich, daß mein Vater meiner Schulden wegen mich großmüthig hintergangen und der Großmama kein Wort erzählt hatte, sondern das Geld trotz seiner geringen Mittel selbst zu besorgen anfing . . . So will mein Vater, der ohnehin finanzielles und ökonomisches Unglück genug gehabt hat, den ganzen Schaden bis zu Michaelis tilgen, wie weh mir das thut, kannst Du ohne Erläuterung begreifen. Dazu kam noch, daß er selbst an seinen alten Leiden mehr litt als je. Mein Pferd hat einer Hufkrankheit wegen verkauft werden müssen und so habe ich denn zu Hause gesessen trüber als je, so daß ich manchmal herzlich gewünscht habe, der Teufel möge mich holen. An Verse machen war nicht zu denken, die Nachbarschaft mochte ich nicht in meiner Stimmung besuchen, kurz alles war im höchsten Grade ärgerlich, öde und unbehaglich. So ist es denn gekommen, daß mein ganzes Wesen gegenwärtig gallenbitter ist und sich häufig in Satyren Luft macht, die alles um mich her verscheuchen und es ist nichts weniger nötig, als die Erinnerung an Dich und an Sie, um mich wieder zu klären.

An Sie! Während ich dies schreibe schießt mir alles Blut nach dem Herzen und die ganzen wilden Ströme meines Lebens rollen in einen großen, weiten, sonnigen See zusammen und jede Woge in diesem See rauscht Lieder von ihr und jeder Sonnenstrahl malt ihr Bild auf die kristallene Flut. O! göttliche, diamanthelle, walddunkele Romantik der Liebe, du Gespielin der heiligen Nacht, du wilde Reiterin auf dem Meersturm, du süße, dreimal süße Nachtigall in dem tiefen, hochaufschießenden Eichenwalde der Jugend, du Lebensathem der Dichter, du Pulsader der Phantasie, so schön bist du mir noch nie erschienen als jetzt. Rausche, Rausche um mich her, du seidene Sturmfahne des Jugendmuthes und aus dem Wehen deiner Falten will ich Lieder heraussingen, milde, strahlende Lieder, jung wie ihr Herz und gluthäugig wie sie selber. — Das ist ein gutes Gedicht in Prosa, was ich da extemporiert habe, aber es ist eine süße Thorheit. Immerhin! Die Thoren sind die wahren Philosophen, und so will ich denn verrückt, recht verrückt lieben bis — nun bis es mich langweilt und die verfluchte Blasirtheit ihre Teufelsfaust auch an diesen Hesperidenapfel meiner Phantasie legt. Vielleicht geschieht es nie, vielleicht liebe ich diesmal auf ewig — das wäre um so schlimmer! Nun, wir wollen's abwarten.

Behr, es ist eine recht edle, tüchtige Gemeinschaft, die zwischen uns herrscht, die Gütergemeinschaft der Illusion, wer wird sie zuerst aufheben?

. . . Über mein Studiren nichts, das ist zu schaal. Papa grüßt Dich tausendmal und hat mir beinahe jeden Tag auf die Seele gebunden, ich möchte Dir schreiben, wie freudig er Dich empfangen wird, wenn Du kommst, er ist Dir sehr gut und das ist selten, daß er so was sagt. Adieu mein Junge und antworte bald und zwar viel, viel von ihr. Dein Moritz."

Ein halbabgerissenes kurzes Nachwort „In den . . . . bekömmst" . . scheint auf die demnächstige Übersendung neuer Gedichte hinzudeuten. Von zweien, die zu seinen schönsten zählen, enthält der Brief selber erste Keime: die Hufkrankheit und der Verkauf seines Pferdes ist doch wohl ein Ausgangspunkt des wundervollen Liedes: „Mein altes Roß, mein Spielgenoß . .", und das sicherlich „gute Gedicht in Prosa", der Hymnus auf Romantik, Liebe und Jugendmut, unverkennbar eine Vorstufe der prächtigen Strophen „an die Romantik".

Beide Gedichte sind aber noch nicht in diesem Frühjahr und Sommer vollendet, sonst ständen sie schon in dem Heft neuer Lieder und Balladen, das zu Ende Juli an Friedberg gesandt und von ihm am 4. August im Tunnel vorgelesen ist; es enthält, von „Widmung" und „Schluß" eingerahmt, folgende acht Gedichte: „Es lasten die Gebirge . . .", „Hie Welf!", „Befürchtungen" (hier „Warum denn?" betitelt mit dem „Motto: Warum sind denn die Rosen so blaß, o sprich, mein Lieb, warum? Heine."), „Crillon", „Ein böser Stern" (hier „Das alte Lied" überschrieben mit dem „Motto: Der Deutschen Geschichte ist der Deutschen Gericht. Heeren."), „Frau Hilde", „Germania" (hier „Weh um mein Alhama!" genannt nach dem Kehrvers der spanischen Romanze vom letzten Maurenkönige in Herders Volksliedern II, 24) und „Mich freuts!"*) Mag auch das eine und andere bis in die letzten Berliner Zeiten zurückreichen, die stattliche Zahl und nicht minder der frischfreie Ton der Widmung zeugen dafür, daß der Poet sich selber und sein Gleichgewicht wiedergefunden hatte und neben der Vorbereitung für das Auskultatorexamen, mit der er sich in Grottkau unter einem tüchtigen Repetitor jetzt ernstlich beschäftigte, auch wieder rüstig am Hauptwerk seines Lebens war. Das Rahmengedicht, der „Brief" des Tunnelprotokolls und derselbe, auf den Strachwitz sich in seinem Brief an von Loos beruft, lautet:

Widmung.

Horch auf! Der Seiger rührte sich
Und thut sich viermal schwingen,
Mir ist zu Muth ganz tunnelich!
Ich muß ein Bischen singen!

Zwar, daß ich véritablement
Der Themis ernster Schüler,
Das hast Du längst probablement
Gehört von Loos und Mühler.

Doch glaub' nicht alles, was ich schrieb
In longo et in lato,

*) Die zahlreichen, oft sehr erheblichen Abweichungen dieser frühesten Fassungen von dem späteren Druck werde ich, da sie doch zumeist nur ein engeres literarwissenschaftliches Interesse haben, an einer anderen Stelle veröffentlichen.

Ich bin trotz Recht und Weisheitstrieb
Noch ziemlich toll bis dato!

Noch immer muß ich in dem Netz
Des süßen Wahnsinns stecken,
Es geht mit dem verrückten Poetz
Noch immer durch der Schecken.

Die Verse, die ich lege bei
Sequentibus figuris,
Sie schmecken nach jeder Teufelei,
Nur nicht nach corpus juris.

Du aber magst nun sehr erbost
Die kritische Nase rümpfen,
Es bleibt mir ja der süße Trost:
„Ich höre Dich nicht schimpfen!"

Schluß.

Das Lied ging aus, der Tag zu Thal,
Nun grüß' ich Euer fromm Gemahl,
Und bitte dann: Vor Elf' und Wolf
Behüte Gott den kleinen Rolf!

Von den acht Gedichten selber erweckt die „Germania" besonderes Interesse. An dieses trotz dem „Douglas" am weitesten bekannte, jedenfalls am meisten zitierte Strachwitzsche Gedicht, durch das von der ersten bis zur letzten Zeile die heiße Liebe zum Vaterlande und die Herzensnot des Dichters um dessen politische Zukunft hindurchzittert, knüpft sich eine merkwürdige Literaturlegende. Es ist zuerst gedruckt und zwar unter der Überschrift „Weckruf ans Vaterland" in der zu Geibel in naher Beziehung stehenden „Hannoverschen Morgenzeitung" (vom 18. Juli 1845), an der damals Hermann Harrys erster, der junge Karl Goedeke zweiter Redakteur war. Dieser letztere nun hat zuerst in seiner unvollendeten Geibelbiographie (Stuttgart 1869 I, 283 f.) erzählt, bei Geibels Besuch in Peterwitz im Oktober 1844, wo die beiden jungen Dichter — Geibel war nur sieben Jahr älter — sich zum ersten und letzten Male persönlich berührten, hätten sie das Gedicht „Germania" „aus den sehr einfachen Grundgedanken gemeinschaftlich herausgearbeitet": „Wieviel Teil Geibel daran hat, ist nicht genau zu ermitteln gewesen; Ton und Haltung sind ganz aus Geibels Schule, und die letzte Strophe ist entschieden von Geibel, während die vorletzte bestimmt von Strachwitz allein herrührt". Diese Angabe eines nahestehenden und an sich vertrauenswürdigen Gewährsmannes, der freilich Strachwitz immer etwas gering eingeschätzt hat,*) ist von den Spätern

*) „Strachwitz", heißt es an der angeführten Stelle u. a. weiter, „war der liebenswürdigste Wirt und angenehmste Gesellschafter, ein lieber guter Junge, der eine wunderbare Gabe der Form für Balladenstoffe hatte, während fast jedes seiner

übernommen und weitergeführt: nach Richard M. Meyer hat Geibel dem Jüngeren in jenen paar Tagen sogar „gewissermaßen Privatunterricht in der Dichtkunst gegeben". Mir ist die Geschichte immer eine zum Kopfschütteln gewesen: gewiß, Strachwitz hat von Geibels Lyrik gelernt, aber umgekehrt auch Geibel nicht bloß von Strachwitz' Balladenkunst; gewiß, der Strophenbau und einzelne Stellen der „Germania" erinnern an Geibels „Türmerlied" von 1840; aber von solchen unwillkürlichen Reminiszenzen bis zu einer gemeinschaftlichen Komposition ist ein weiter Weg, und trotz Strachwitz' Nachgibigkeit gegenüber fremden Besserungsvorschlägen ist es eigentlich doch undenkbar, daß er sich hier mit ganzen Strophen hätte aushelfen und das Ergebnis der Kompaniearbeit als sein Werk hätte drucken lassen, vollends in einer Zeit, wo sein Ehrgefühl fast krankhaft empfindlich war. Das Friedbergsche Manuskript bringt nun mit seiner durch das Tunnelprotokoll gegebenen Datierung den Beweis für Strachwitz' alleiniges Urheberrecht an dem ganzen Gedichte und insbesondere an der letzten mit Recht vielgepriesenen Strophe:

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt du der Weltenblüte,
Völkerwehre,
Stern der Ehre,
Daß du strahlst von Meer zu Meere,
Und dein Wort sei fern und nah,
Und dein Schwert, Germania!

Nur die dritte Strophe fehlt in der hier vorliegenden Fassung, die aber legitimiert schon ihr kraftvoll gedrängter, ganz und gar nicht Geibelscher Schluß:

Immer nein! und nimmer ja!
Sage ja! Germania!

Lieder mißriet. Trotz seines Erwachenden schlief er innerlich noch tief. Wie es scheint, dichtete er wie so viele der modernen Poeten mit den Ohren, nicht mit dem Herzen." Vielleicht hat Goedeke hier, wie in seinem Buche „Deutschlands Dichter von 1813 – 1843" (Hannover 1844) S. 226, Geibelsche Urteile wiedergegeben. Jedenfalls geht auf dessen Briefe oder Erzählungen die folgende Schilderung der Peterwitzer Tage zurück: „Trotz aller Freundlichkeit vonseiten des jungen Wirtes wollte es dem Gast doch nicht ganz heimisch werden. Dem Leben auf dem Schlosse fehlte die rechte Behaglichkeit, weil keine Frauen da waren, dafür viel Lärm, Gäste, Jagden, Ausfahrten zu benachbarten Edelleuten, Fußwanderungen in Ebene und Gebirg. Die letzteren waren übrigens oft entzückend, wenn die beiden frischen Gesellen durch die dunkeln Fichtengründe oder die sonnigen Höhen, wo das Laub sich schon golden gefärbt hatte, singend dahin streiften. Der Herbst ersetzte den verlornen Sommer (Geibels), und die Übereinstimmung mit dem jungen bildsamen Dichter, dem eine reichere Zukunft verheißen schien, als in Wirklichkeit der Fall war, entschädigte für die offenen und versteckten Angriffe der Journalisten."

Im Verfolg dieser Frage bin ich noch auf einen weitern Brief des Dichters gestoßen, der damit zusammenhängt. Der seitdem verstorbene Germanist und Bibliophile Gotthilf Weißstein hatte mir einmal gesagt, er habe nie ein Strachwitzsches Autograph gesehen, sie seien unglaublich selten, nur das Kestnermuseum in Hannover solle eins besitzen. Durch freundliche Vermittelung erhielt ich vor kurzem davon sichere Nachricht und Abschrift, die ich im folgenden wiedergebe:

„Hochgeehrter Herr! Nach langem Umherschweifen in meiner heimatlichen Provinz angelangt, finde ich Ihre freundlichen Zeilen. Verzeihen Sie also die verspätete Antwort und nehmen Sie den treuherzigsten Dank eines sehr jungen Poeten für das viele Liebe, was Sie ihm gesagt haben. Hier sind vier Lieder für den Almanach. Gefällt Ihnen eins nicht, so werfen Sie es weg und korrigiren Sie gütigst die Äußerlichkeiten, comme vous croyez. — Ihre Freundlichkeit hat mich zutraulich gemacht, daher eine bittende Frage: Zu welchem Buchhändler rathen Sie mir? Ich habe Einiges fertig, unter anderem eine lustige Reise in Norwegen und bin nicht gesonnen, mich wieder einem so wenig bekannten Verleger blindlings zu übergeben, wie das erste Mal; denn obgleich das Büchlein gut ging, habe ich doch schwer empfunden, wieviel Anderen die äußere Empfehlung half. Deswegen beschloß ich Ihre Erfahrung zu befragen. — Grüßen Sie Geibel tausendmal und behalten Sie Ihre freundliche Meinung über Ihren ergebenen Moritz Grafen Strachwitz. Grottkau in Schlesien 1. Juni."

Dem Briefe folgt auf den drei letzten Seiten des Bogens das Gedicht „Helges Treue" mit 1. bezeichnet; die übrigen drei Stücke sind verloren, ebenso der Umschlag mit der Adresse. Es ist aber kaum zu bezweifeln, daß der Empfänger eben Harrys war. Dafür spricht zu allem andern noch der Umstand, daß das Autograph der Sammlung des Senators Culemann angehört, der mit Harrys eng befreundet war und auch sonst Handschriften von ihm erhalten hat. Das Datum haben wir auf Grund des Eingangssatzes und der Ortsangabe „Grottkau" durch die Jahreszahl 1844 zu vervollständigen. Dann ergibt sich etwa folgendes: Als Harrys den Plan gefaßt hatte, mit Geibels Hilfe einen Almanach für 1845 herauszugeben, wandte er sich auch an den Dichter der „Lieder eines Erwachenden" mit einem schmeichelhaften Schreiben und bat unter Berufung auf Geibel um eine poetische Beisteuer. Strachwitz, sobald er in Grottkau ins Gleis gekommen war, schrieb diese zusagende Antwort und sandte vier Gedichte. Harrys' Almanach ist dann nicht zustande gekommen; dafür bringt der nächste Jahrgang 1845 seiner „Morgenzeitung" eine ungewöhnliche Fülle von Gedichten namhafter Poeten aus ganz Deutschland, Geibel natürlich obenan. Hiernach läßt sich vermuten, daß auch die „Germania" schon unter jenen Einsendungen für den Almanach gewesen war und jetzt ihrer Aktualität halber dazu gewählt wurde, die zum Abdruck in der „Morgenzeitung" bestimmten „Gedichte von Moritz Grafen von Strachwitz" als Nr. 1 einzuleiten. Weshalb die weiteren

Stücke nicht mehr gedruckt wurden, steht dahin: vielleicht paßte dem Grafen die Zeitung nicht, zumal er für einen Almanach geschickt hatte. Jedenfalls aber führte jener herzliche Grußwechsel mit Geibel zu näherer Verbindung und zu der Einladung, der dieser dann im Herbst des Jahres nachkam. Noch entnehmen wir dem Briefe die überraschende Tatsache, daß Strachwitz damals nach einem Verleger für eine von ihm verfaßte „lustige Reise in Norwegen" Ausschau hielt, doch wohl eine größere Prosaarbeit, die nun im Archiv zu Peterwitz dauernd begraben liegt.

Noch ein zweites Gedicht des Friedbergschen Heftes verdient eine kurze Besprechung, die diesmal nicht in literarische Zusammenhänge, wohl aber tief in Strachwitz' Dichterwerkstatt hineinleuchtet: „Hie Welf!" Ich bin überzeugt, niemand, der diese grandiose welthistorische Freske näher betrachtet, die in 24 Zeilen die ganze Tragik des Hohenstaufengeschlechtes zusammendrängt, wird daran zweifeln, daß die fünf ersten Strophen um der letzten, gerade um dieser letzten willen geschrieben sind, daß jedes Wort in ihnen, die machtvoll übersteigerte Charakteristik der beiden Antagonisten, die ahnungsschwere Spannung der Situation, die uns selber atemlos im Banne hält, bewußt auf dieses Ziel hinausgearbeitet ist. Und da steht nun in der ersten Fassung, die immerhin der Dichter als ihn selbst befriedigend schon aus der Hand gab, statt jener die folgende Schlußstrophe:

„Hie Welf", so pfiffen die Winde durchs rauchende Trümmertal,
„Hie Welf", so stöhnten die Todten und zuckten noch einmal,
Lang horchte der Vertilger, ihm wurde ernst zu Sinn,
Dann sprang er langen Satzes hoch über den Todten hin.

Man traut seinen Augen nicht. Von den stöhnenden und zuckenden Toten gar nicht zu reden – wie matt und leer gerade die beiden letzten Zeilen! Ein vorübergehender Moment „ernster" Stimmung, dann setzt der Kaiser junkerlich wie ein anderer Eppelin mit langem Satze über die Leiche hinweg, und ein großer poetischer Aufwand ist ungenützt vertan. Es gibt kaum einen schlagenderen Beweis für das vergleichsweise unbewußte Schaffen des echten Künstlers: ehe die objektive Idee des Kunstwerks sich ganz durch ihn hatte verkörpern lassen, erlahmte für diesmal die Kraft des Schauens, und sein verstandesmäßiges Urteil meinte doch, der Sache Genüge getan zu haben, – bis eine neue Stunde der Vollkraft und der Gnade ihm das wahre Antlitz seines Barbarossa vollends entschleierte; da strich er mit fliegender Hand die verfehlte Strophe und schrieb unter das „Hie Welf!" des sterbenden Rebellen die erfüllenden Meisterverse:

Das packte den Vertilger, wie fest er sich geglaubt,
Ihm schlug ein schwarzer Gedanke die schweren Flügel ums Haupt;
Er sah am südlichen Meere ein dunkelrot Schaffot,
Drauf kniete der letzte Staufe das letzte Mal vor Gott.

Hatte Strachwitz gehofft, mit seiner Sendung ein freudiges und freundschaftliches Echo des Tunnels zu wecken, wie einst, wenn er selber seine

Dichtungen vortrug, so sah er sich schmerzlich getäuscht. Anderthalb Monate ohne jede Antwort gelassen, schrieb er endlich — kurz vor seinem Prüfungstermin — an Waldemar von Loos die folgenden Zeilen, die, wie sie noch einmal die alten Verstimmungen beleuchten, zugleich die wahrhaftige, vornehm offene Seele des „ehrlichen Gesellen" und eine nicht unberechtigte Bitterkeit erkennen lassen, daß man über dem Nachklang seiner schlimmen Zeit den alten Freund guter Jahre vergessen und abtun zu wollen schien:

„Liebster Platen! Vor ungefähr zwei Monaten, als ich Ihren Brief, der mir in tausendfacher Beziehung werth war, erhalten hatte, glaubte ich alle etwaige Lücken ergänzt, die durch mein oftmals kindisches Benehmen in der Kette entstanden waren, die mich an Sie und andere wackere Freunde band. Sie hatten ja meine Offenheit und meine innere gerechte Demüthigung so ganz, wie ich es wünschte, aufgenommen. Da schrieb ich denn in der Freude meines Herzens und ich glaube recht herzlich an Sie, Canning und Cocceji. Sie haben darauf ebenso wenig geantwortet, als die anderen. Haben Sie die Briefe nicht bekommen, oder hat sich irgend eine Wolke zwischen mich und Sie gezogen? Verzeihen Sie diesen seltsamen Anfang; ich bin so verteufelt argwöhnisch geworden, ein Fehler, der, wie Sie wissen, den meisten ehrliebenden Leuten anklebt, die ein Unglück erlitten, wie das Meinige. Schreiben Sie mir also tout sèchement, was der Grund Ihres Schweigens ist; denn so rein mein Gewissen ist, so kenne ich doch die Gefahr, in der ein so sorgloser Mensch (wie ich damals war) schwebt, in seiner Abwesenheit beschandfleckt zu werden. Ich bitte Sie nicht mir diese trockenen Fragen zu vergeben, denn Sie kennen zu gut die Nothwendigkeit einer entschiedenen Feststellung bei Freundschaftsverhältnissen; wie werth mir diese Verhältnisse sind, erkennen Sie gewiß hoc modo am besten, denn sonst würde ich gar nicht erst fragen.

Meine lange und böse Kopfkrankheit ist größtentheils vorüber. Künftige Woche denke ich Termin zu bekommen. Ich schreibe nun nicht mehr, ehe ich weiß, ob es Sie noch interessirt. In jedem Falle aber und für immer Ihr treuer Goetz."

Der Brief ist von Breslau Albrechtstraße 39 den 12. d. M. datiert und in Berlin mit dem 14. September gestempelt. Es ist das letzte Blatt der Friedbergschen Originalien. Da er diesen Brief zu den Seinigen gelegt hat, wird er auch selber danach noch einmal geschrieben haben; aber schwerlich hat Strachwitz noch einmal geantwortet, sonst wäre auch diese Antwort bei der Sammlung. Wenn Fontane, der 1844 unmittelbar nach Strachwitz' Abschied in den Tunnel getreten ist, in seinen Erinnerungen erzählt, jener sei mit dem Vereine „noch geraume Zeit in brieflichem Verkehr geblieben" und habe „Neues mit einer gewissen Regelmäßigkeit eingesandt", und ebenso in einem Briefe an mich: „Dann und wann trafen noch Briefe von ihm ein, denen neue Gedichte beigefügt waren; aber nichts davon war besonders hervorragend, die „Prachtstücke" lagen schon zurück" — so hat ihn sein Ge-

dächtnis in mehr als einer Hinsicht getäuscht. Die Protokolle des Tunnels wissen nur von der einen Sendung und Vorlesung vom 4. August 1844, und die brachte gerade noch ein paar Prachtstücke. Man war eben auseinander geraten und wurde sich fremd. Nur einmal noch hat der Tunnel den Dichter als alten Zugehörigen in Anspruch genommen: „Viel später", heißt es in Fontanes Briefe weiter, „als er schon tot war, kamen uns die Terzinen aus Venedig zu Händen, die dann in der „Argo" von 1855 oder 56 (vielmehr 1857) durch Freund Lepel veröffentlicht wurden".

5.

Am 12. Oktober 1844 hatte Strachwitz seine Auskultatorprüfung in Breslau bestanden, damit aber auch der Jurisprudenz den Abschied gegeben. Wie er fortan teils in Schweidnitz teils auf den Familiengütern seiner Neigung und der Kunst lebte und womit er sonst äußerlich die drei kurzen Jahre, die ihm noch gegönnt waren, ausgefüllt hat, darüber habe ich zu den im Wesentlichen gewiß zutreffenden Andeutungen*) Weinholds und dem, was seine Lyrik aus dieser Zeit dazugibt, nur wenig nachzutragen. Geschichten und Gerüchte im Guten und Schlimmen, wie sie noch in den siebziger Jahren in Kreisen seiner schlesischen Standesgenossen umliefen und mir in Berlin nnd Polnisch-Wartenberg zu Ohren kamen, gehören im Einzelnen nicht hierher. Genug daß Strachwitz eben nicht umsonst jung, schön, Graf und gefeierter Poet war und nicht umsonst eine Dichternatur mit der gefährlichen Gabe kraft- und temperamentvoller Sinnlichkeit und einer illusionistischen Phantasie: der Becher schäumte ihm bei manchem guten und manchem lockern Gesellen, Frauen- und Weiberherzen flogen ihm zu, und er ließ sich immer einmal wieder „in dem Netz der süßen Torheit" auf- und auch hinabschwingen. Und einmal noch erfaßte ihn eine große reine Liebe, die alles Edelste und Beste seiner doch immer im Sinnen und Schaffen ideal gerichteten Seele aufrief und bestärkte und ihm seine letzten, ergreifendsten Lieder auf die Lippen legte. Die Frau, der er sie sang, war nach Paulus Cassels Information „eine Gräfin Pfeil; an ihrem evangelischen Bekenntnis scheiterte seine nähere Verbindung mit ihr; als er gestorben war, wurde die Gräfin katholisch und ist es nicht wenig eifrig noch jetzt" (1890).

Seine Lieder lassen ein solches Motiv seiner schmerzlichen Resignation nicht ahnen; da ist es immer nur der selbstquälerische Gedanke, er sei der Geliebten nicht würdig, in den sich dann auch Vorgefühle eines frühen Todes mischen. Darum braucht aber Cassels Erzählung noch nicht legendar zu sein. Zwar in Berlin hatte der Dichter, wie wir von Gildemeister hörten, seine Konfession nie hervortreten lassen; in dem Briefe an Behr

*) Nur daß er und die ihn ausgeschrieben haben, des Dichters Nordlandreise von 1843 hierher, in das Jahr 1845, verlegen, was denn endlich durch Tielo richtiggestellt ist.

gleich nach der Heimkehr wirft er sogar das Wort hin, gewisse Leute „würden mich auslachen, wenn ich plötzlich ein Glaubenschrist würde“, und in der „Germania“ verschärfte er die ursprüngliche Fassung, „daß sich Fürst und Volk vertraue, dir kein Pfaff ins Fenster baue“ nachträglich durch die Korrektur: „das Licht verbaue“. Allein im Banne der Heimat ist ihm, der „nicht verlernt, vor Gott zu beten“, sicherlich je länger je mehr auch die Autorität der alten Kirche, der seine Familie unbedingt ergeben war, wieder lebendig und lebenbestimmend geworden, wie er denn auch als ihr treuer Sohn gestorben ist.

Im Spätsommer 1847 trat er eine Reise nach Italien an. Nach Weinhold sollte diese Erfüllung eines heißen Wunsches ihn zur Wiederaufnahme seiner juristischen Studien gefügiger machen, nach Friedberg suchte er den Süden auf, weil er brustleidend geworden war; mit dem letzteren — und mit den Andeutungen jener Lieder — stimmt die wohl aus Mitteilungen der Familie geschöpfte Darstellung bei P. Kilian. Auch daß er nicht eher die Heimat verließ, als bis er seine „Neuen Gedichte“ abschließend redigiert und geordnet und sie dem Verleger übergeben hatte, läßt erkennen, worauf er gefaßt war. Auf dem Wege nach Rom ernstlich erkrankt, kehrte er um und suchte in Venedig sich durch Ruhe zu erholen — in welcher Stimmung, davon zeugen jene Terzinen, das Schwanenlied eines Todgeweihten. Als das Leiden zunahm, beschloß er heimzukehren, aber auf halbem Wege in Wien kam ein schwerer Typhus zum Ausbruch, dem sein schon geschwächter Körper auf die Länge nicht Widerstand zu leisten vermochte. Über seine letzten Tage schrieb der Vater am 6. Januar 1848 aus Frankenstein an Behr, der durch einen längeren Besuch im Jahre 45 auch ihm persönlich vertraut und wert geworden war:

„Mein Moritz ist, von einer Reise zurückkehrend, und nach zweimonatlichem Krankenlager in Wien den 12. Dezember gestorben,*) obgleich liebende Verwandte und sein treuer Franz ihm eine Pflege angedeihen ließen, wie er sie hier nicht hätte erlangen können. Diese Verwandte und sein Bruder haben ihn zu Grabe geleitet. Er ruht auf dem Friedhofe des Dorfes Währing. In der Stadt ließ sich auf den dortigen Begräbnisplätzen keine solche Situation finden, als er sich wünschte. Er ist mit vollem Bewußtsein hinübergegangen, hat sein ganzes Leben rekapituliert, seiner Freunde herzlich gedacht, über sein Vermögen disponiert. Selbst nach dem Geistlichen verlangend, hatte er das Glück, einen liebenswürdigen Mann zu treffen, dessen oftmaligen Besuch er sich erbat und erlangte, und so ist er mit beispielgebender Ergebung dahingeschieden. Ich habe nun den letzten Gefährten verloren, der es verstand, mir das Leben zu schmücken.“

Als im Juli 1835 der Währinger Friedhof aufgehoben wurde, ließ des Bruders Sohn Graf Ludwig den metallenen Sarg nach der Heimat

*) Weinhold gibt den 11., P. Kilian den 10. Dezember als Todestag an.

überführen und in der Familiengruft der Kirche zu Peterwitz neben denen der Eltern beisetzen. Noch einmal konnte Behr seine Liebe zu dem „Unvergeßlichen" betätigen, indem er „im Namen von sechs seiner treusten Verehrer dorthin zum Schmucke eine Anzahl edler Coniferen und Rankrosen sandte." –

Wenige Tage vor seinem Tode hatte Strachwitz die ersten fertig gedruckten Exemplare seiner „Neuen Gedichte" erhalten und in einem Aufleuchten der Lebenskräfte zu scheinbarer Besserung eines davon seiner Pflegerin mit jenen letzten Versen „an Victoire" zugeeignet, die des Dichters Selbsturteil über den Menschen so vollendet schön und zugleich so frei und wahrhaftig aussprechen, daß jedes Wort über dies rührende Bekenntnis hinaus von Übel wäre. Das Urteil über seine Kunst hatte er dem Vaterlande, „das Männerworte richtet", anheimgestellt, und der Fünfundzwanzigjährige durfte es getrost in dem Bewußtsein, mit diesem zweiten Buche die Verheißungen des ersten erfüllt und den Kranz ergriffen zu haben, der ihm damals gewiesen war.

Seine Lyrik hat an Treiblust und Jugendfrische nichts eingebüßt, an Tiefe der Empfindung, an echter Kraft und reifer Schönheit des Ausdruckes unvergleichlich gewonnen. Nirgends kalte Pracht oder gemalte Flammen: auch wo er einmal geflissentlich seine beispiellos geschulte Kunst noch so reich entfaltet, bewahrt sie Natur, *seine* Natur. Denn was er jetzt bildet, das ist nicht gedacht, sondern erlebt. So hat auch die kindisch unbändige und unbegrenzte Kampflust des „Erwachenden" jetzt ihr Maß und ihr Ziel gefunden. Von rein nationalem Boden aus bestreitet der deutsche Aristokrat die „Männer des ewigen Nein", die „Tyrannenvertreiber", die das „Vaterland in Stücken reißen" würden zu einer leichten Beute der „Wälschen" und des nicht minder verhaßten „Zaren der Tartaren", wenn nicht, will's Gott, „nach der Zeit der Schreier und Schreiber" wieder „eine Zeit der Helden" käme! Zugleich aber vertritt er in scharfem Gegensatz zu der literarischen Zeitdoktrin, die die Kunst zu einer bloßen Dienerin „in dieses Meinungsstreits ergrimmter Rohheit" herabwürdigt, ihr göttliches Recht, sich selber zu gehören, und führt sie seinerseits aus dem Lärm der Politik und ihrer Zeitungsblätter in die Romantik des deutschen Waldes und alter Heldentradition zurück. Hier gibt er denn sein Bestes, Eigenstes und Bleibendes in den Balladen aus „Nordland" und den andern „Romanzen und Historien". Nur mit wenigen Stücken entrichtet er noch der in Stoff und Formen von Frankreich beeinflußten Zeitrichtung Chamissos und Freiligraths den Tribut seiner Jugend, in seinen meisten und besten erweckt er in freiem Anschluß an die stammverwandte nordische und schottische, aber auch an die heimische Volksdichtung die echte deutsche Ballade, die mit Uhland verstummt schien, zu neuem Leben, bahnbrechend und zugleich Vorbild und Meister auf dieser Bahn. In diesem Sinne zählt Fontane auch noch in seinem kritisch gestimmten und realistisch gerichteten

Alter namentlich „das Herz von Douglas" mit Fug und Recht „zu jenen epochemachenden Gedichten à la Lenore, von denen jede Literatur überhaupt nur ein paar Nummern aufzuweisen hat." Denn in Wahrheit, was einst Bürger den Freunden triumphierend zurief: „Alle, die nach mir Balladen machen, werden meine ungezweifelten Vasallen sein und ihren Ton von mir zu Lehen tragen," das dürfen wir heute im Rückblick auf das letzte halbe Jahrhundert für Strachwitz in Anspruch nehmen: Fontane selber, Geibel, Dahn, Börries v. Münchhausen, kurz alle, bei denen „die Balladenfahne scheint und schimmert", Liliencron selbst nicht ausgenommen, haben an ihm gelernt und sich gemessen, und seine Töne — nicht bloß der des „Douglas", auch der des „Crillon", des „Pharao", des „Hie Welf!", des „Moguls", des „Rolf Düring" — klingen vernehmlich in ihren Tönen nach und sind damit noch lange nicht ausgeklungen und ausgesungen.

Was aber Strachwitz für sich allein behält und keiner mehr von uns Nachfolgenden erschwingen kann, das ist der eigene Herzensglaube an die höhere Wirklichkeit jener aus ritterlicher Liebe und ritterlichem Heldentum zusammengewobenen Märchenwelt, die seine Sehnsucht sich jenseits der verhaßten „Alltäglichkeit" aufgebaut hatte. Dieser ewig jugendliche Glaube hat zumal seine Phantasiehelden mit inniger, persönlichster Empfindung und Erfahrung wie mit Herzblut getränkt. Und das ist es, was im Einklang mit der berauschenden formalen Schönheit seines Verses auch seiner lyrischen Epik — insbesondere Dichtungen, wie dem „Elfenring", „Sonst und jetzt" und der Krone dieser Balladengruppe „Nun grüße dich Gott, Frau Minne!" — noch heute dieselbe zwingende Macht über jedes jugendlich empfängliche Gemüt verleiht, die der Dichter selbst auf alle würdigen Genossen seines kurzen Erdenwandels übte. Sie, die Jugend, deren „Fahne" er sich zugeschworen, wird ihn als ihren Mann lebendig halten, solange sie selber jung bleibt, — ihn, den wirklich „letzten Ritter der Romantik".

Wie meine Schillerbiographie geworden ist.

Von Karl Berger.

Vom Entstehen und Werden meines Schillerbuches soll ich den Lesern des „Eckart" erzählen: als mich diese Aufforderung der Redaktion traf, — es war zu Weimar in den ersten Tagen des Oktober — da stiegen allerlei Bedenken gegen den verlockenden Vorschlag in mir auf, genau so wie bei ähnlicher Gelegenheit im Jubiläumsjahre 1905. Damals war, wie an viele andre Männer und Frauen aus allen Schichten des deutschen Volkes, auch an „den jüngsten Schillerbiographen" die Frage ergangen, wie Schiller auf ihn gewirkt habe. „Wer aber könnte," so schrieb ich in jenem Falle, „was als eine wirkende Kraft in seine Entwickelung eingegangen ist, in ein paar Worten darlegen? Dazu müßte ich eine Selbstbiographie schreiben, die niemand interessierte, — wozu also solche Selbstbespiegelung?" Von diesem

Grunde aus konnte ich, um dem Chore derer, die sich mit Ehrfurcht und Dankbarkeit die Schuldner des Großen nannten, auch meine Stimme hinzuzufügen, es an einem ganz allgemein gehaltenen Bekenntnis genug sein lassen. Dieses Mal aber, durch das liebenswürdige Ansinnen des „Eckart", ward ich vor eine Aufgabe gestellt, deren Ausführung rückhaltlose Selbstoffenbarung, eine Art persönlicher Lebensbeichte erheischt. Denn es ist in der Tat so, wie ich damals bekannt habe: „Was ich etwa bin und habe, als Deutscher und als Mensch, das darf ich in irgend einem Zusammenhang auf Schiller zurückführen. Die entscheidenden Wandlungen und Wendungen meines inneren und äußeren Lebens sind auf eine feine, geheimnisvolle Art durch Schiller beeinflußt." Da ich zum lyrischen oder sonstwie dichterischen Selbstbekenner nicht geboren bin, ja vor jeder Art von öffentlicher Selbstenthüllung, angesichts einer unbekannten „bunten Menge", ein schwer überwindliches Grauen empfinde, so war ich fast schon entschlossen, zum „Eckart" zu sagen: „Geh hin und such dir einen andern Knecht!" Und doch zögerte ich mit der ablehnenden Antwort: inmitten der Fülle historischer Erinnerungen von „Weimar-Jena, der großen Stadt", vor dem Goethe-Schiller-Denkmal und in der Fürstengruft, im Schillerhaus und im Kirchlein zu Wenigenjena, im Park und auf den Gassen und Plätzen, allüberall, wo die Großen einst geschritten, gelebt und gewirkt, kam mir mit überwältigender Deutlichkeit zum Bewußtsein, wieviel wir alle den beiden, Goethe und Schiller, verdanken, und wie sehr wir es noch fehlen lassen an rechtem und gerechtem Verständnis für das besondere und gemeinsame Wirken des Freundespaares, dessen Bund im Weimarer Doppelstandbild von Rietschel so ergreifend dargestellt ist. Über ein Jahrhundert lang, schon zu Lebzeiten der Freunde, hat man diese aufs unsinnigste miteinander verglichen und aneinander gemessen. Bekannt ist ja Goethes Wort über die dummen Kerle von Deutschen, die sich herumstritten, wer größer sei, Schiller oder er, statt sich zu freuen, daß sie überhaupt zwei solche Kerle besäßen; oder das andere, besonders für die Romantiker gemünzte: „Schiller konnte gar nichts machen, was nicht immer bei weitem größer herauskam, als das Beste dieser Neueren; wenn er sich die Nägel beschnitt, war er größer als diese Herren." Im Goetheschen Hause durfte sich niemand beikommen lassen, wie Karl von Holtei aus den zwanziger Jahren berichtet, den Lebenden auf Kosten des Toten zu erheben. Wahrhaft ergreifend äußerte sich die Pietät des greisen Dichters für den längst dahingegangenen Freund, als der junge Schlesier einmal mit bemängelnden Worten seine Verwunderung darüber aussprach, daß Schillers Egmontbearbeitung noch immer auf der Bühne gelte. Da fuhr Goethe grimmig, mit blitzenden Augen drein: „Was wißt ihr, Kinder! Das hat unser großer Freund besser verstanden, als wir." Mit immer neuen Äußerungen der Verehrung hat er der unvergleichlichen und unerreichbaren Edelart des abgeschiedenen Freundes gehuldigt, mit uneingeschränkter, steigender Be-

wunderung hat er, trotz aller Betonung des Gegensatzes ihrer künstlerischen Art, den Menschen Schiller als „letzten Edelmann unter den deutschen Schriftstellern" gefeiert und seine großartige, stolze, zu immer höherer Vollendung fortschreitende Persönlichkeit verherrlicht. Aber all dies konnte nicht hindern, daß man fortfuhr, Goethe gegen Schiller auszuspielen und auf dessen Kosten zu preisen; daß gerade aus den Reihen der Goethomanen und „Goethereifen" die schlimmsten Herabsetzer Schillers erstanden; daß mehr und mehr eine Goetheverehrung aufkam, die ihrem Abgott Altäre errichtet, um Schiller desto tiefer in den Abgrund zu stürzen. Gegenüber der ins Maßlose wachsenden Lobpreisung Goethes auf Kosten seines Freundes hat einst Gottfried Keller im Scherze und doch nicht bloß scherzend mit der Anzettelung einer Schillerverschwörung gedroht; fernab der Meinung des Schweizer Meisters aber liegt es, wenn manche Schillerverehrer sich für die Verachtung ihres Helden mit Gleichgiltigkeit gegen den andern rächten, oder wenn gar Schillerverhimmelung sich mit dummdreister Goetheschmähung paarte.

Diese peinlichen, beschämenden Erinnerungen wurden in mir wieder schmerzlich lebendig im beschaulichen Hinwandeln über geweihte Stätten. Wie und warum meine Schillerbiographie geworden, ist damit schon in einem wesentlichen Punkte berührt. Zum letzten Niederkämpfen meines Zauderns und Zögerns aber, zur vollen, allseitigen Aussprache an dieser Stelle, wurde ich erst durch ein bestimmtes Erlebnis dieser Weimarer Tage gedrängt. In der thüringischen Residenz tagte gerade der Deutsche Schillerbund zur Gründung und Erhaltung jährlicher National-Festspiele für die deutsche Jugend, ein Bund also, der Schiller zu seinem Paten erkoren hat. Es war ein Glück, daß während der geschäftlichen Verhandlungen und Berichte der Name des Bundes öfters genannt werden mußte, — sonst wäre von Schiller auch nicht das Geringste zu spüren und zu hören gewesen. Auch bei dem kleinen Festmahle von dem erlauchten Namenspender kein Ton und kein Hauch! Ein begeisterter Teilnehmer feierte Weimar als die geistige Hauptstadt des Deutschtums, er feierte Ilmathen als die Residenz des Geistesfürsten Goethe, er nannte alle, die mit dem Einzigen in geistiger oder herzlicher Gemeinschaft gelebt, nur den ebenbürtigen Genossen, Schiller, berührte er mit keinem Hauch seines wortreichen Mundes. Kann man sich eine Goethe-Gesellschaft, einen Goethe-Bund denken, der bei feierlicher oder irgendwie beschaffener Gelegenheit seines Meisters nicht gedächte, der etwa nur von Schiller und immer wieder von Schiller spräche? Der Fall ist typisch, und wieder beleuchtet er einen der Gründe, die mein Schillerbuch entstehen ließen. Das für mich Entscheidende, zum Bekenntnis Führende hatte ich aber schon am Abend zuvor erlebt. Da saßen wir nach der Theatervorstellung gemütlich an einer langen ungemütlichen Tafel. Mein Nachbar war Adolf Bartels, der Literarhistoriker und Begründer des Schillerbundes. Unsere Rede kam auch auf Schiller. Daß der

Verehrer Hebbels unseren größten Dramatiker nicht recht zu schätzen weiß, ist bekannt; auch an diesem Abend machte er kein Hehl aus seiner sehr bedingten und eingeschränkten Bewunderung dessen, den er für gut genug hielt, als Schutzheiligen seines nationalen Bundeswerkes in Anspruch zu nehmen. Daß Schiller für unsere Zeit nicht mehr ausreiche, daß man sich seinem Wesen und Schaffen heute nicht mehr mit vollem Behagen hingeben könne — auch das waren alte Bartelssche Weisheiten. Verblüffend aber wirkte auf mich die Offenbarung des tiefsten Grundes dieser zähen, unbelehrbaren und unbekehrbaren Schillergegnerschaft: Bartels bekannte, sein Mißtrauen gegen Schiller rühre von der Beobachtung her, daß sich alles, was sich nur mit Worten, mit großen, schönen Worten begnüge und zu Taten nicht schreite, hinter diesen Dichter verschanze und verkrieche.

Das war neu! Mir wenigstens ganz neu und unerwartet von dieser Seite! Zuzugeben ist, daß schon solcher Mißbrauch mit Schillers Wort und Werk getrieben worden ist, aber ist es nicht völlig verkehrt, den Meister für das Gebahren mißverstehender, irrender Jünger, törichter, unzulänglicher Bewunderer verantwortlich zu machen? Dem jedoch steht die Geschichte des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, stehen tausendfältige Zeugnisse entgegen, die uns die tatenzeugende Lebensmacht und Lebenskraft Schillers offenbaren. „Es ist eigentlich die große Persönlichkeit eines Autors, welche in die Kultur seines Volkes übergeht," — dieses Goethesche Wort hat sich allersichtlich an Schiller, dem Idealisten der Tat, bewährt, von den Zeiten der Freiheitskriege an, deren Jugend unter seinem Einfluß gediehen war und die Echtheit ihrer Gesinnung mit ihrem Gut und Blut, mit ihrem Leib und Leben zahlte, bis auf den heutigen Tag, wo er dem Einzelnen und dem ganzen Volke noch immer ein Führer und Weiser zu neuen leuchtenden Zielen ist, aus dem flüchtigen Alltag zum Adel des Ewigen erhebend. Wie könnte es auch anders sein bei einem Manne, dem es immer um die Tat zu tun ist, dessen Streben ebenso leidenschaftlich auf die Vollendung seiner Persönlichkeit, des Menschen und des Künstlers, wie auf die vollendete Schöpfung des Kunstwerkes gerichtet ist. Nicht grübelnd und sich selbst im Spiegel belauernd ist er der Vollendung zugeschritten, sondern im Tatensturm, schöpferisch wirkend an sich und außer sich im Sinne des greisen Faust, der den Elementen Menschenwerke abringt, die seine Erdentage überdauern.

Solche Sätze entspringen bei mir nicht etwa nur theoretischer Erkenntnis, sie sind tief begründet in meiner inneren Erfahrung mit Schiller, sind gefühlt und erlebt. Weil sie dies aber sind, weil deshalb das Entstehen und Werden meines Schillerwerkes mit meinem Leben verflochten ist, kann ich von jenem nicht sprechen, ohne von diesem einiges zu berichten.

Meine Jugend fällt, da ich 1861 geboren bin, in die Zeit der Entstehung und Vollendung des neuen Deutschen Reiches. Ich hatte das Glück, auf dem Lande in gediegen bürgerlicher Familie heranzuwachsen, von

meinem elften Jahre ab die Gymnasien einer kleineren und einer mittleren Stadt, in der alten Nibelungenstadt Worms und im goldenen Mainz, zu besuchen. Früh wandte sich meine Teilnahme allen dichterischen Erscheinungen zu, ohne daß mir zunächst im Hause oder in der Schule eine besondere Anregung in dieser Richtung geworden wäre. Aber auch „verekelt", wie so manchem, der in denselben Zeiten unterm Schuljoche geseufzt, wurde mir keiner unserer Dichter. Ein Schillerhasser zu werden, dazu fehlte mir völlig das nötige Überlegenheitsgefühl; dafür konnte ich aber auch von etwas mehr als von etlichen Balladenerinnerungen und rasch verdampfender Begeisterung, wie man sie auf der Theatergalerie davonträgt, zehren: einer unserer Mainzer Lehrer, der unvergeßliche Ludwig Noiré, einst viel genannt als Verfasser philosophischer Werke wie „Der Ursprung der Sprache", „Das Werkzeug", ließ uns Sekundanern schon ein Gefühl von der Macht, Größe und Schönheit wahrer Poesie aufgehen. Noiré verstand nichts von methodischem Drill, er war kein Lehrer im Sinne des modernen Formalstufen-Unterrichts, aber dafür mißbrauchte er die Dichtungen auch nicht zu moralisierenden Zwecken, und uns wurde die Freude an den Kunstwerken nicht durch pedantische Zergliederungen und dergleichen schulmeisterliche Experimente vergällt. Dem feinsinnigen Mann kam es nicht darauf an, alles bis zum letzten I-Tüpfelchen zu erklären und aufzuhellen, aber er gab seinen Schülern Anregungen fürs Leben mit und vor allem auch einen heiligen Respekt vor allem Hohen und Ungewöhnlichen. Bei ihm lernte ich zuerst verstehen, daß Kunst der Ausdruck einer schöpferischen Persönlichkeit ist; daß es wichtiger ist, in ein Kunstwerk sich nachfühlend einzuleben als es zu bekritteln und seinen Schwächen nachzuspüren.

Damit war ein guter ästhetischer Grund gelegt, auf dem sich fest stehen ließ, auch wenn einmal Stürme brausten. Ich hatte gelernt, auf die persönlichen Momente im Werden und Wesen poetischer Schöpfungen, im Schaffen der Dichter zu achten, den Zusammenhängen zwischen Leben und Dichtung meine Teilnahme zuzuwenden. Diese Saat sollte freilich erst spät aufgehen, dem Verständnis für Schiller zunächst noch nicht in besonderer Weise zugute kommen. Eine bewußte Abwendung von dem Dichter der Ideale, wie viele meiner Altersgenossen, habe ich zwar nie erlebt; niemals in der Krisis gestanden, wo der der Schule entlassene, mit dem Reifezeugnis ausgestattete, aber noch recht unreife Jüngling auf den Dichter, den er in der Schule „gehabt" und gründlich satt gekriegt, als auf etwas Abgetanes, endlich Überwundenes herabzusehen pflegt. Und doch, unter den Göttern, die ich mit achtzehn, neunzehn und in den folgenden Jahren verehrte, stand Schiller nicht obenan, trat er zeitweilig in das Dunkel völligen Unbeachtetseins zurück. Wie Tausende, zahlte auch ich der Zeit des Materialismus meinen Tribut, wurde auch ich mitgerissen von den herrschenden geistigen Strömungen. Heinrich Heines verführerisch blendendes Gestirn gewann Macht über mich, in den Irrungen und Wirrungen meines nichts weniger

als normalen Lebenslaufes begann es seine verhängnisvolle Rolle zu spielen. Vor allem Heines überlegen tuende, alles Menschliche und Göttliche verspottende Frivolität, seine weltschmerzliche Mißstimmung haben es mir in Zeiten der Enttäuschung, des Zwanges und des Mißmutes angetan. Aber daß ich innerlich auch mit ihm fertig wurde und mir bei ihm einen gründlichen Ekel an allen bloß verneinenden Teufeln holte, das habe ich immer für ein Zeichen guter Gesundheit, einer mir von der Natur verliehenen kräftigen Konstitution gehalten. Übrigens wurde ich allem Literarischen durch Schicksalsfügungen, zu denen der Einfluß des Heineschen Geistes gewiß seinen Einschlag gab, auf Jahre hinaus entzogen. Das Leben nahm mich in eine harte, heilsame Zucht und machte mich reif auch zum rechten — Schillerverständnis. Durch allerlei Umstände wurde ich gezwungen, mich dem kaufmännischen Berufe zu widmen und trotz meines innersten Widerwillens dabei auszuharren. Vier Jahre dieser trostlosen Zeit verlebte ich in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika in mancherlei Stellungen und nicht immer anmutiger Situation, oft hart mitgenommen von widrigen Lebensstürmen. „Wissenschaftliche" Förderung habe ich in diesen völlig fern von allen Musen verlebten Jahren nicht erfahren, aber desto mehr vom Leben für das Leben gelernt. Im Kampfe ums Dasein, inmitten einer meinen innersten Bedürfnissen Hohn sprechenden Welt, entwickelte und stärkte sich meine Willenskraft, wuchs mein Drang zur Selbstbehauptung. In der Fremde lernte ich die Heimat, deutsches Volkstum und deutschen Idealismus erst recht schätzen, aber auch alles Enge und Kleinliche, wie es unserem Volke von armseligen Zeiten her noch anhaftet, verabscheuen. Ein anderer und im Grunde doch derselbe, reifer, wenn auch nicht gereift, kehrte ich ins Vaterland zurück, — durchs Leben, besser als es durch theoretische Studien hätte geschehen können, für die zukünftige Beschäftigung mit Schiller vorbereitet. Zuerst wollte ich (1884/85) meiner militärischen Dienstpflicht genügen, dann, wenn möglich, mir eine kaufmännische Stellung in der Heimat suchen. Aber heißer als je erwachte in mir der Drang zum Studium, und noch ehe der Rock des Einjährig-Freiwilligen abgelegt war, stand mein Entschluß zum „Umsatteln" fest: eine Sehnsucht, die weder im sumpfigen Louisiana noch an den Ufern des Mississippi und Missouri erloschen, vielmehr in der weltfernen Einsamkeit des Felsengebirges von Colorado erst recht aufgeblüht war, sollte endlich ihre späte Erfüllung finden.

In Deutschland war inzwischen mit allerlei Wandlungen auch ein Wechsel im Verhältnis zu dem Dichter eingetreten. Die Tage, an denen die gesamte deutsche Nation Schiller wie einem Volkshelden und -liebling gehuldigt, waren längst dahin. Bis zu der Zeit der Erfüllung seiner nationalen Wünsche hatte das deutsche Volk in ihm seinen größten Dramatiker und zugleich den Herold seiner Einheit und Freiheit gesehen und gepriesen. Damit aber war der Dichter in den Bann einer falschen Idealität und von Ansprüchen geraten,

die sein Bild in einseitige Beleuchtung rücken mußten. Für ihn war nun die Lebensfrage gestellt, ob er auch beim Ausbau des schwer Errungenen dem neuen Deutschtum ein Helfer sein könne, ob er mehr und Tieferes zu bieten habe als das, was man einst in den Tagen der Kämpfe um politische Unabhängigkeit und nationale Einheit von ihm erwartet hatte, jetzt aber in gleichem Maße weiter zu verlangen nicht mehr nötig hatte. Mit anderen Worten: Schiller mußte gegen einseitige Verehrer und Tadler seine Lebenskraft auch für ein neues, unter völlig veränderten Verhältnissen lebendes Geschlecht erst erweisen. Dieses junge Geschlecht aber dachte, fühlte und strebte anders als seine Väter. Mit der Entfaltung neuer Lebensanschauungen im neuen Reich, mit der Ausbreitung materialistischer Gesinnung und pessimistischer Stimmung rückte man von Schillers Art und Kunst immer weiter ab. Die verschiedensten Geistesströmungen wirkten zu einer Abkehr von dem Dichter zusammen, der als die Verkörperung einer überwundenen Zeit galt; Geistesrichtungen, die sich sonst unversöhnlich entgegenstanden, waren einig, wenn es galt, Schillers Idealismus oder vielmehr das, was unter seinen Idealen landläufig verstanden wurde, zu bekämpfen. Eine neue, naturalistische Ästhetik, die sich an die Namen Dühring, Fechner, Taine knüpfte, fand leicht Eingang bei den mit historischen Kenntnissen und Bedenken nicht beschwerten Modernen, die sich zur „Literaturrevolution" rüsteten. Mit dieser war eine Entfremdung von Schillers Kunst gegeben, und Hand in Hand mit ihr ging eine leichtfertige Geringschätzung seiner Persönlichkeit. Nietzsche, der Prophet einer aristokratischen Weltanschauung, die mit dem Materialismus der Zolajünger nichts gemein hatte, züchtete eine selbstgenügsame Schillerverachtung, indem er den Dichter unter die „Unmöglichen" verstieß und für ihn das böse Wort „der Moraltrompeter von Säckingen" prägte. Man ahnte nicht, daß der neue Seher mit vielem seines Besten auf Schillers Schultern stand, daß selbst in der romantischen Verzerrung des Übermenschen die Schillersche Idee des sein eigenes Gesetz lebenden Menschen der tragischen Kultur der wertvolle Kern war. So kamen für Schiller schlimme Tage: man hätte ihm am liebsten den Garaus gemacht, wenn man ihn nicht gar schon für tot erklärte. Während die Gemäßigteren wenigstens den jungen Schiller, den Dichter der „Räuber" und von „Kabale und Liebe", zur Not noch gelten ließen, warfen die Unentwegten den ganzen unbequemen Idealisten keck zum alten, unbrauchbaren Eisen. Fortgeschrittene Pennäler, Buben, die noch nicht trocken hinter den Ohren waren, wußten es damals ganz genau, daß mit dem „Schillerich", dem pp. Verfasser des „Wallenstein", „nicht viel los" sei. Auf dem Thron, den er einst eingenommen, kamen in raschem Wechsel die verschiedensten Tagesgrößen zu Ehren, und selbst ernsthafte Leute meinten das in Wirklichkeit, was man in Berlin in einem spottenden Coupletverse sang:

„Schiller, jetzt bist nicht mehr du der Mann,
sondern jetzt ist es Sudermann."

Aber nicht nur Schiller, auch die Leichtgläubigen und rasch Bestimmbaren unter den Gebildeten hatten damals schlimme Zeiten. Was sollten die Ärmsten gegenüber den imponierenden Dreistigkeiten der jeweils Neuesten sagen, wie fest stehen in den wallenden, den Grund aufwühlenden Wirbeln und Strömungen täglich neuer Bewegungen und Richtungen? Auch ich, um auf meine Entwicklung zurück zu kommen, konnte mich den alle Welt bewegenden Fragen nicht entziehen: als später Student der Geschichte, der klassischen und deutschen Philologie kam ich nach rascher, mühseliger Vorbereitung zum glücklich (im Juli 1886) bestandenen Maturitätsexamen nach Berlin und geriet so in die Hochflut der literarischen Bewegungen. Aber wenn ich mir das Urteil, wie ich glaube, nicht verwirren ließ, so geschah es durch die in mir nie erloschene Andacht für das Vermächtnis der vorausgegangenen großen Persönlichkeiten. Was so vielen der Treiber und Führer der literarischen Revolution abging, das suchte ich in mir zu hegen und mir zu erwerben: geschichtlichen Sinn und geschichtliche Bildung. Bei künstlerischen Fragen fand ich immer noch die besten Antworten und glücklichsten Lösungen in der Ästhetik der Klassiker, besonders im Goethe-Schillerschen Briefwechsel, neben dem auch andere Äußerungen, wie die von Grillparzer, Hebbel, zu Rate gezogen wurden. Und dann hatte ich das Glück, in tausendfältiger Erörterung mit gleichgesinnten Freunden, die mir von Jugend auf treugeblieben waren, unerschöpfliche Anregung zur Vertiefung und Festigung meiner Anschauungen zu finden. Für uns barg die Kunst Goethes wie Schillers eine unendliche Fülle von unübertrefflicher Schönheit und Wahrheit; in ihr fanden wir im Umkreis deutscher Dichtung den höchsten Ausdruck des Menschlichen und die beste Führung zum Verständnis der Welt und des Lebens; was die Neueren an ästhetischer Weisheit zutage gefördert zu haben meinten, das sahen wir von den beiden Meistern längst ausgesprochen und in tieferen Zusammenhängen begründet. Wo jene Gutes boten und Herrliches schufen, gaben wir uns willig, mit Begeisterung ihren Wirkungen hin, ließen uns aber von keinem noch so blendenden „Ismus" gefangen nehmen oder gar vom revolutionären Getue anmaßender Gernegroße imponieren. Mochte den Freunden zuweilen Goethe mehr sein und sagen als mir, von der gleichberechtigten Gemeinschaft beider Großen waren wir trotz Hermann Grimms oder Viktor Hehns mitleidigem Herabsehen auf Schiller im Grunde tief überzeugt.

Die Selbständigkeit und Eigenwertigkeit des Jüngeren im Weimarer Freundschaftsbunde erschloß sich mir aber erst ganz, als mich der Verlauf meiner Studien auf eine intimere Beschäftigung mit Schillers Geistesentwicklung brachte. Es war zu Gießen, wo ich, ein treuer Hörer des Philosophieprofessors Hermann Siebeck, im Winterhalbjahr 1887/88 an einem Privatissimum desselben Gelehrten über „Kants Kritik der Urteilskraft" teilnahm. Von hier spannen sich gelegentlich leicht die Fäden hinüber zu des Königsberger Weisen größtem Jünger, zu Schiller. Aus diesen Untersuchungen, die für den Lehrer wie seinen Schüler gleich anregend waren, er-

gab sich eine neue Aufgabe, nämlich einmal das Werden von Schillers ästhetischen Anschauungen und Arbeiten in historischem Zusammenhange und aus seinem „ganzen Menschen" heraus darzustellen. Ein ganzes Jahr meiner zu Ende gehenden, wegen vorgerückten Alters kurz bemessenen Studienzeit widmete ich der Lösung dieser Aufgabe, die zu meiner Freude am 1. Juli 1889 von der philosophischen Fakultät zu Gießen preisgekrönt wurde. Weit höher aber, als diese Ehrung, war der Gewinn anzuschlagen, den ich für meinen eigenen innern Menschen, für mein ganzes Leben davontrug. Der kundige Lehrer hatte nicht zuviel versprochen, als er mir sagte, die selbständige, innige Vertiefung in eine bedeutende Persönlichkeit werde mir größeren Segen bringen als die ganze Summe der zum Examen notwendigen Studien. Von allem nur theoretischen Gewinn will ich schweigen. Aber das sei betont: in allen Lebenskräften fühlte ich mich gehoben und gestärkt, zu jedem idealen Streben und Handeln beflügelt und aufgemuntert. Die „heilsame Wirkung", die Goethe einst nach der Lektüre der Briefe über die ästhetische Erziehung verspürt hatte, ward auch mir wohltätig zuteil. „Und wie sollte es anders sein," schrieb jener an den Freund, „da ich das, was ich für recht seit langer Zeit erkannte, was ich teils lebte, teils zu leben wünschte, auf eine so zusammenhängende und edle Weise vorgetragen fand?" Auch mir war der Einfluß Schillers „wie ein köstlicher, meiner Natur analoger Trank", auch ich fand mich nicht nur „als betrachtender Mensch", sondern auch „im praktischen Sinne . . . neu gefördert und gestärkt". Im praktischen Sinne – denn vor allem zur Tat regte mich der Mann an, dessen Idealismus inneres Erlebnis war, ein siegreiches Bewähren des geistigen, sittlichen und künstlerischen Menschen gegenüber der rohen Naturgewalt und ihren niederdrückenden Erscheinungen. Und wie Schiller einst den Kämpfern der Befreiungskriege die heimatliche Erde wieder hatte erstreiten helfen, wie er einem weltbürgerlich gesinnten Geschlechte ein Erzieher zu einer neuen Volks- und Staatsgesinnung geworden war durch seine eigene Wendung von kosmopolitischer Schwärmerei zum Vaterlandsgedanken, so erweckte er in mir eine neue Liebe zum Deutschtum und führte mich zurück von verschwommenen Menschheitsidealen zum eigenen Volkstum, zu einer „Humanität", die im heimischen Boden ihre Kraft und ihre Wurzeln hat. Die Begriffe wahrer geistiger und sittlicher Freiheit, stolzer Selbstbestimmung und erhabenen Wollens hatten für mich Fleisch und Blut gewonnen, und gegen alle Zerrbilder von Freiheit, gegen allen seichten Liberalismus, gegen jede Art von politischem, literarischem und ästhetischem Doktrinarismus, gegen alles Philisterhafte, Alltägliche, Nurzeitgemäße, alle Götzendienerei und gemeine Selbstsucht, alle mit Dekadenz und Krankheit kokettierende Ästhetelei, alles Ungesunde und Falsche fühlte ich mich im Bunde mit Schiller fortan gefeit. Wenn ich Jahre lang am politischen Leben, am Kampfe für unser Volkstum gegen alle seine Schädlinge mich tätig beteiligt habe, mit Wort und Schrift und ohne ängstliche Rücksicht auf Fortkommen

und Wohlergehen, so kann ich auch dieses Verhalten auf Einwirkungen dieser Persönlichkeit zurückführen, an der sich mir zum ersten Male die tiefen Zusammenhänge von Volkstum und Persönlichkeit, Persönlichkeit und Kunst, Kunst und nationaler Kultur klar dargestellt hatten. Von dieser Erkenntnis aus gewann ich eine feste, unerschütterliche Stellung zum literarischen Leben, aus ihr ergab sich mir ferner eine bestimmte Auffassung der Arbeit, die ich persönlich als Beitrag zum nationalen Geistesleben leisten könnte, aber auch der Richtung und der Ziele, die der Literaturarbeit heutzutage gewiesen werden müßten. In die nationale Bewegung unserer Tage hineingezogen, merkte ich gar bald, daß Literatur und Kunst in den beteiligten Kreisen nichts weniger als wichtig genommen wurden; auch gegen Schiller, den einstigen Träger nationaler Ideale, wurden Bedenken sogar von dieser Seite her laut. Ein Erlebnis dieser Art aus der Mitte der 90er Jahre steht mir noch in lebhafter Erinnerung. An einem schönen Spätsommertage wanderten wir, eine größere Gesellschaft, vom Nationaldenkmal auf dem Niederwald über das Jägerhaus nach Aßmannshausen. Ein als Goetheforscher seitdem bekanntgewordener Kollege und ich hatten uns mit dem als Gast unter uns weilenden Herausgeber der Berliner „Deutschen Zeitung" Dr. Friedrich Lange zusammengefunden. Politik und Innenkultur, nationale Bewegung und Bildungsfragen gaben die Gegenstände zu einer lebhaften Unterhaltung her, die bald auch auf den Gegenwartswert unserer Klassiker überging. Der Verfasser des „Reinen Deutschtums" hatte seinen Übergang von der Dichtung zur Politik schon damals vollzogen und war nach seiner Kenntnis der Berliner Literaten auf alles Ästhetische nicht gut zu sprechen. Mit Recht vermißte er bei diesen Jüngern Zolas, Ibsens und Dostojewskis jeden Hauch nationalen Geistes, allen Zusammenhang mit der deutschen Volksseele. Aber er sah von seinem Standpunkte aus überhaupt auch in der vorherrschenden Neigung zu ästhetischen Dingen eine Gefahr für die deutsche Entwicklung; er war um so eifriger in deren Bekämpfung, als wohl er selbst jene Vorliebe einst geteilt und in sich hatte niederzwingen müssen. Von den beiden Großen aber hatte Goethe, trotz alles „Unpolitischen", entschieden mehr sein Herz als der weiland „Nationaldichter" Schiller. Ja, diesem sprach er, in Übereinstimmung mit der herrschenden Meinung, alle lebendige Bedeutung für die Gegenwart und Zukunft unseres Volkes ab — eine Meinung, wovon er längst abgekommen ist, wie unter anderm seine prächtige Rede über „Schillers Deutschtum" zum Schillerfeste 1905 beweist. Unser dritter Wandergenosse, der Goethemann, war nach Art seiner Sippe nur allzu bereit, dem gewichtigen Urteil des bedeutenden Mannes zuzustimmen. Und so hatte ich einen schweren Stand — einer gegen zwei, und zwar gegen zwei, die mir in der Kunst der Debatte entschieden überlegen waren. Indem ich auf letzteren Umstand hinwies und bekannte, schriftlich wollte ich mich schon getrauen, mit beiden und einigen mehr gleich ihnen fertig zu werden, regte sich in Dr. Lange der Herausgeber. „Nun gut," rief er, „so schreiben Sie mir eine Abhandlung über den Gegen-

stand!" Topp! Ich schlug ein, und wenige Wochen darauf hatte er einen Aufsatz in Händen, betitelt: „Was ist Schiller dem neuen Deutschtum?" Es war der Beginn einer seitdem kaum mehr unterbrochenen Mitarbeiterschaft an Dr. Langes Zeitung, die mir Gelegenheit gab, mich jeder Zeit über die mich bewegenden Fragen auszusprechen, über „Kunst und Politik", „Die Läuterung der Dichtung im deutschen Volksgeiste", „Was bedeutet uns die Heimatkunst" und dgl. mehr. Das Grundthema aller dieser Ausführungen war bereits in jenem ersten Aufsatze angeschlagen mit den Sätzen: „Wer einmal die Zusammenhänge des echten Dichters mit seinem Volkstum erkannt hat, der weiß auch, daß nur auf nationalem Boden eine gesunde Kunst gedeihen kann, der wird sich auch aus diesem Grunde der Pflege nationalen Bewußtseins mit erhöhter Liebe zuwenden. Nicht also klagen und jammern, daß heute so gar keine Zeit für die Dichter und ihre Kunst sei, sondern das Volkstum mehren und stärken, den nationalen Untergrund der Kunst festigen, nur das kann auch ein neues Wachstum, eine spätere Blüte der Kunst fördern." Noch weiter ausgeführt wurde diese Ansicht in der Abhandlung über „Kunst und Politik", in der ebenfalls als die wichtigste deutsche Arbeit die Festigung und Ausbreitung nationaler Gesinnung, die Pflege deutschen Wesens gefordert ward.

Durch die so ursprünglich von Schiller angeregte Beteiligung am politischen Leben war ich eigentlich von weiterer „wissenschaftlicher" Beschäftigung mit dem Dichter und Denker ganz abgeführt worden. Ja, für bloßes Wissen und für Bücherweisheit überhaupt war in mir eine gewisse Abneigung entstanden; nur Handeln, öffentliches Wirken fürs Ganze schien mir Wert zu haben. So stark hatte mich der Dichter des öffentlichen Lebens nach dieser Richtung gedrängt. Nicht einmal für die Herausgabe jener Arbeit des Studenten schien mir in jenen Zeiten eine Notwendigkeit vorzuliegen. Allmählich aber war mir doch klar geworden, daß auch sie bei der sich im Stillen vorbereitenden Neubegründung des Schillerschen Namens einen nicht verächtlichen Dienst leisten könnte, und so suchte und fand ich in Hermann Böhlau in Weimar einen verständnisvollen Verleger, bei dem das Buch im Jahre 1894 erschien unter dem Titel „Die Entwicklung von Schillers Ästhetik." Noch war die Zeit, in der man ängstlich fragte: „Ist Schiller noch lebendig?", als ob eine bejahende Antwort nicht erwartet werden könnte. Aber mehr und mehr wuchs die Zahl und die Kraft derer, die sich zu Schiller bekannten, die rastlos am Werke waren, das Schillerbild wieder aufzurichten aus dem Schutt der Formeln und Vorurteile. Soll ich die Namen all der verdienten Männer nennen, die zu einer Neuerfassung und Neubelebung Schillers beitrugen? Das hieße Bände füllen! Genug, die Gelehrten traten heraus aus ihren stillen Studierstuben auf den lauten Markt, um Zeugnis abzulegen für den so lange verkannten und geschmähten Dichter, um ihre Erkenntnisse mitzuteilen und praktisch fruchtbar zu machen. Und die Sehnsucht des Volkes, vor allem der Gebildeten unter dem Volke,

kam den Verkündern einer „Schillerrenaissance" entgegen: die Seelen dürsteten wieder nach Freiheit aus all dem Druck und Zwang, der Ruf ging nach einer hohen Kunst, der Sinn war wieder auf weite Horizonte gerichtet. Und so konnte ich, wie aufatmend nach manchem heißen Gang für den geliebten Dichter, zu Anfang des neuen Jahrhunderts in einem Aufsatze: „Schiller und wir" (im „Literarischen Echo") endlich schreiben: „Gerade die Gefahr, ihn zu verlieren, hat das Bedürfnis geweckt, den Besitz des Schillerschen Geistes erst recht uns zu erwerben durch neue Eroberung und Erkenntnis seines Wesens . . . Am meisten verspreche ich mir für Schiller aus den idealen Kämpfen, die unsere Tage mehr und mehr bewegen: die deutsche Bewegung, das Alldeutschtum, und auch die soziale Frage, wo sie nicht einseitig als Magenfrage aufgefaßt wird, werden die Sehnsucht nach Schillerschem Geiste wecken. Man wird Schiller wieder besser verstehen lernen, je mehr die Tendenzen, die heute noch herrschend sind, zurücktreten. Der heilige Ernst seines Lebens wirkt fortzeugend und gestaltend, wenn nicht in der „Kunst", so doch im Leben. Und doch auch auf dem Gebiete der Dichtung! Aus allen Ecken und Enden ertönen die Rufe nach einer vollen, reichen Dichtung, die nicht nur die künstlerische Technik betont und so Literatenkunst, Nervenpoesie, Spielerei und Tüftelei bleibt, sondern endlich wieder die organischen Grundlagen aller Kunst und Poesie, alles Geisteslebens und aller Kultur beachtet und großen ethischen, menschlichen und gedanklichen Gehalt schöpferisch in eins zu verschmelzen weiß . . . Überall im geistigen und politischen Leben tut uns Schillers praktischer Idealismus und seine heroische Lebensauffassung not. Schillers Geist ist modern, er kommt wesentlichen Bedürfnissen der Gegenwart entgegen und kann richtunggebend für die Zukunft wirken. Goethe und Schiller wird es im 20. Jahrhundert wieder heißen!"

Zur Erfüllung dieser Hoffnung aber schien mir vor allem eins zu fehlen: eine allseitige Darstellung von Schillers Leben und Werken, eine ganz auf der Höhe unseres Wissens und unserer Bedürfnisse stehende Schillerbiographie. Wir besaßen eine Unzahl von neueren Büchern, Aufsätzen, Vorträgen, in denen Licht über tausend Einzelheiten im Leben und Schaffen des Dichters verbreitet oder bestimmte Seiten seines Wirkens gründlich behandelt waren. Eine neue Ästhetik hatte den Blick geschärft für das sich immer erneuernde schöpferische Vermögen des dichterischen Genius und gerade Schillers Schöpfungen als Fundgruben für die verschiedenen Formen und Stufen des Tragischen erwiesen. Vor diesem Forum gab es keine alleinberechtigte tragisch-dramatische Dichtung, an der ein Großer wie Schiller hätte gemessen werden dürfen. Die Zeit war da, wo Schiller nicht mehr nach herkömmlichen Formeln gewertet werden konnte, wo er vielmehr jedem Einzelnen persönlich wieder etwas bieten und sagen konnte und mußte. Die Führung zu ihm aber, zu dem neuaufzurichtenden Schillerbilde, mußte eben eine lückenlose Betrachtung seiner ganzen Persönlichkeit übernehmen. Dazu genügte der alte, einst hochverdiente Palleske nicht mehr, noch weniger

eine der anderen älteren Biographien. Jede Zeit, jedes Geschlecht muß sich eben die großen Männer der Vergangenheit aufs neue erobern und sie nach ihrer Weise verstehen lernen; eine Generation aber, die ihre immmer noch zum Mitleben und Mitkämpfen bereiten Toten, die wahrhaft Lebendigen also, mißversteht oder gar nicht begreift, stellt sich damit selbst das größte Armutszeugnis aus. Aus innerster Notwendigkeit waren demnach jene großen Unternehmungen von Weltrich, Minor und – in einigem Abstande – Brahm entsprungen, die auf umfassende Darstellungen Schillers zielten. Doch sie harrten, wenn sie nicht ganz stehen geblieben waren, der Vollendung; sie waren ihrer ganzen Anlage nach, wenigstens Weltrichs und Minors Biographien, für die gelehrte Welt und besondere Interessenten berechnet; Brahm zu sehr vom literarisch-kritischen Geiste der Schererschule beengt. Daneben waren im Laufe der neunziger Jahre Wychgrams und Harnacks kleine Biographien entstanden, denen zu Anfang des neuen Jahrhunderts Bellermann mit einem in seiner Art trefflichen Schillerbuche folgte. Sie alle schienen mir aus verschiedenen Gründen für den großen Dienst, der Schiller geleistet werden mußte, unzulänglich. Besonders Harnacks begeisterungsloses Buch war mehr geeignet, wie ich von Lesern weiß, die Stimmung für Schiller zu verderben, als sie anzuregen. „Den Dichter, wie das deutsche Volk ihn heute braucht, gibt uns keine der neueren Schillerbiographien," so schrieb ich im Januar 1902, zu einer Zeit, in der ich selbst den Gedanken an Abfassung eines solchen Werkes noch nicht zu fassen wagte. Vor allem hielt ich es für unbedingt notwendig, gegenüber dem ewigen Vorwurf der Welt- und Lebensfremdheit Schillers, gegenüber der Behauptung, daß seine Poesie aus bewußter Reflexion und klugem Kunstverstand entsprungen sei, ihren Ursprung aus dem Leben und innerem Erlebnis gründlichst nachzuweisen. „Es genügt nicht," so schrieb ich damals, „etwa in der Einleitung zu betonen, daß Leben und Dichten bei Schiller (wie bei jedem echten Dichter) in tiefster Übereinstimmung stehen, diese Zusammenhänge müssen tief gefaßt und durchgehends dargestellt, Schillers dramatisches Schaffen und seine tragische Auffassung aus seiner innersten Natur und seinem Leben entwickelt werden." Ferner verlangte ich Heranziehung auch der Reden, Abhandlungen und wissenschaftlichen Studien, Darlegung seiner historischen und philosophischen Betätigungen als notwendiger Faktoren seiner geistigen und künstlerischen Entwicklung. „Es genügt nicht, daß man Schillers Aneignungs- und Willenskraft, seinen künstlerischen und sittlichen Idealismus, die Einheit seines Lebens und Dichtens mit hinweisenden Worten hervorhebt: es muß klar und deutlich und durchgehends erwiesen werden, daß sein Ideal ihm inneres Erlebnis war, daß seine künstlerische Anschauung, sein dichterisches Schaffen, sein ästhetisches-philosophisches Denken, seine geschichtliche Auffassung und seine menschliche Lebensführung aus einer Wurzel hervorwuchsen. Eine Schillerbiographie, wie ich sie mir denke, muß (ohne Polemik) der „Schillerfrage", wie sie gerade in unseren Tage wieder und wieder gestellt wird,

Rede und Antwort stehen: nicht durch Kritik und Verneinung, sondern durch Darstellung und Gestaltung, nicht mäkelnd und nörgelnd, sondern mit warmem, liebevollem Verständnis ohne schwärmerische Verhimmelung."

Damit war in den allgemeinsten Umrissen schon mein Programm gegeben, als etwa ein Jahr danach der Inhaber der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung in München, Herr Kommerzienrat Oskar Beck, mit dem Vorschlage an mich herantrat, eine große Schillerbiographie, als „Seitenstück" zu Bielschowskys „Goethe", zu schreiben. Nach allem Gesagten brauche ich nicht noch zu versichern, wie verlockend der Gedanke für mich war, wie sehr er meinem eigenen Verlangen entgegenkam. Aber tausend Hindernisse waren im Wege, äußerer und innerer Natur, besonders auch materielle Rücksichten. Woher sollte ich die Zeit und die Kraft nehmen, wenn ich neben meinem Berufe ohnedies noch schriftstellerisch tätig sein mußte, um meinen noch kümmerlichen Gehalt aufzubessern? Und dann durfte ich mir zutrauen, ein so großes, schwieriges Unternehmen glücklich zu Ende zu führen? Nach dieser Seite hin fand ich in guten Stunden bei mir selbst Ermutigung, in meinen Zweifeln von außen spornenden Zuspruch. Besonders der von mir verehrte, um Schiller hochverdiente Carl Weitbrecht in Stuttgart drängte mich, ja zu sagen. „Ich glaube allerdings," so schrieb er mir, „daß es sich verlohnen würde, ein Buch über Schiller zu schreiben, wie Sie es schreiben können und werden. Die Schillerbiographie, die unsere Zeit brauchen würde und die für Alle wäre, nicht nur für die Literaturmenschen, haben wir einfach noch nicht, werden sie auch wohl von keinem der bisherigen Schillerbiographie-Unternehmer bekommen. Daß „Neues" in dem von Ihnen gemeinten Sinne über Schiller gesagt werden kann, glaube ich ohne weiteres. Summa also: ich würde es begrüßen, wenn Sie die Sache übernehmen würden." Es fehlte auch nicht an abratenden Stimmen, aber gerade die Zweifel an der Bedeutung der Aufgabe und an der Möglichkeit ihrer Ausführung, die sich darin aussprachen, stachelten mich an, den Wurf zu wagen. Und da sich schließlich auch Mittel und Wege zeigten, wie ich mich frei machen konnte, so wurde der Entschluß gefaßt, der Vertrag geschlossen. Das Großh. Hessische Ministerium beurlaubte mich — gegen Stellung eines Vertreters — zunächst auf zwei Jahre und verlängerte diesen Urlaub immer wieder, bis die Arbeit nach mehr als fünf Jahren ihrer Vollendung nahe war. Auch Herr Beck, ein großzügiger Verleger von idealstem Sinn, zäher Energie und feinstem Verständnis, ließ es an Unterstützung mit Rat und Tat während der ganzen Zeit nicht fehlen. Opfer mußte ich freilich bringen, aber mit der Arbeit wuchs das Vertrauen, mit dem Vertrauen die Freude und das Gefühl des Gelingens.

Soll ich nun auch noch von der technischen Entstehung des Werkes reden? Ich glaube, das hätte keinen Zweck; der Leser würde es mir nicht danken. Was er darüber wissen soll und muß, kann er aus den Vorreden zu den beiden Bänden erfahren. Nur das Eine sei noch nachgetragen:

niemals habe ich bei der Arbeit das hohe Ziel aus den Augen verloren, die Wege zu dem wahren und ganzen Schiller zu finden und zu führen, ein allen gebildeten Volksgenossen verständliches und womöglich sie fesselndes Lebensbuch zu schreiben: Gehalt und Form sollten einander wert sein. Alle Mühe hätte mir als verloren gegolten, wenn das Werk die nicht erreicht und denen nichts gesagt hätte, für die es bestimmt war. Aus meinem Leben ist das Werk geflossen und geworden, ich darf aufrichtig bekennen: ein Lebenswerk, wenn ich mich mit meiner Person auch an keiner Stelle vorzudrängen versucht habe: nur die Sache selbst, die Darstellung allein sollte wirken.

Damit könnte ich diesen Rückblick schließen. Aber etwas möchte ich den Lesern doch noch anvertrauen: wenn einer etwa Freude an dem Schillerbuche haben sollte, ihm Genuß oder Anregung zu verdanken glaubt, so soll er wissen, daß der Verfasser das Beste davon zwei Frauen zuschieben muß: seiner Mutter und seiner Frau. Ohne die Mitgift der Mutter wäre er nicht zu Schiller gekommen und hätte er den Lebensabend der Vielgeprüften nicht so verklären können, ohne Schiller aber wäre er auch nicht zu seiner Frau, seiner lieben Helferin, gekommen — doch hier wird die Sache verwickelt: das Wie und Warum zu erklären, wäre ein zu weites Feld. Die Tatsache sei nur angedeutet, um den Satz im Eingang dieser „Lebensbeichte" auch von dieser Seite zu erhellen: „Was ich etwa bin und habe, das darf ich in irgend einem Zusammenhang auf Schiller zurückführen."

Friedrich Eggers.

(Zu seinem neunzigsten Geburtstage am 27. November).

Von H. Wolfgang Seidel.

Im Februar dieses Jahres besuchte ich auf einer Wanderung wieder einmal den alten Friedhof von Rostock. Es war ein milder Vorfrühlingstag; die blasse Wintersonne schien auf die Ornamente des Todes und schmolz den gefrorenen Schnee zwischen den Gräbern; aber noch sang kein Vogel, und die tulpenartigen Gläser, die hier und da von unsichtbaren Händen aus der schwarzen Friedhofserde herausgesteckt wurden, waren mit Eisklumpen statt mit Blumen gefüllt. Nach wenigen Schritten hatte ich mein Ziel, das Erbbegräbnis der Familie Eggers, erreicht: da lagen sie alle, hübsch in zwei Reihen, mit Stein und Kreuz und Bibelspruch, von Epheu umsponnen, dem stillen Kraut des Vergessens. Golden aber küßte die Sonne jene Inschrift, die eines verschollenen Poeten Grab bezeichnet, und ich las die Worte, die mir seit längerer Zeit oft durch den Sinn gegangen waren: Friedrich Eggers, gestorben am 11. August 1872.

So früh schon ging er, noch nicht dreiundfünfzig Jahre alt. Er könnte als Neunzigjähriger noch unter uns sein, und ich weiß, daß nicht wenige seiner Schüler, deren Reihen sich freilich lichten, denn auch sie sind allmählich auf der Schattenseite des Berges angelangt und ihr Leben wird zur Erinne-

rung einer vergangenen Welt — ich weiß, daß nicht wenige seiner Schüler sagen werden: er lebt — in uns und unsern Werken; aber für das Geschlecht dieser Tage ist er kaum noch ein Name. Ob das berechtigt ist? Es mag damit zusammenhängen, daß seine besten Leistungen unwägbar sind — wer will die Arbeit eines geborenen Lehrers und Anregers gebührend einschätzen? Aber er war nicht nur ein Wegführer und Erzieher; er hat das Recht, mit einzelnen seiner poetischen Leistungen noch geraume Zeit fortzudauern, denn ihm gelang, was so selten ist, der herzbezwingende Ton unmittelbarer Lyrik. Aus der Tiefe des Erlebnisses und der Anschauung sind nicht wenige seiner Schöpfungen geboren, und kein geringerer als Theodor Storm hat sich für die damals nur handschriftlich vorliegenden Gedichte des zu Unrecht Vergessenen*) eingesetzt.

Da kaum viele Leser über sein Leben unterrichtet sein werden, so mögen hier einige Daten stehen. Friedrich Eggers ist 1819 zu Rostock geboren, also in dem berühmten Poetenjahr, das uns, um nur einige zu nennen, Klaus Groth, Gottfried Keller und Theodor Fontane geschenkt hat. Sein Vater, Christian Friedrich, war Kaufmann und betrieb in der alten Seestadt an der Warnow einen blühenden Holzhandel mit den Nordreichen.

Es ist von ihm eine Portraitbüste erhalten; sie zeigt scharfe, von Geist und Leben erfüllte Züge. Christian Friedrich Eggers bewährte aber nicht nur eine rastlose und bewußte Entschiedenheit in der Verfolgung seiner eigenen Angelegenheiten, sondern auch erfreulichen Gemeinsinn, wie die von ihm bewirkte Gründung der Rostockischen Sparkasse bezeugt. Die Mutter stammte vom Lande; was sie dem Sohne war, mag man aus dem ergreifenden Gedicht „Im Garten" erkennen.

1835 mußte Friedrich auf Wunsch des Vaters die Realschule verlassen und als Lehrling in ein Eisengeschäft eintreten. Er hat unter dieser Tätigkeit schwer gelitten; das heitere Sichhineinfinden, mit dem Fontane als junger Mensch an seinem Zinnkessel die Queckensuppe der Roseschen Apotheke einrührte oder Heinrich Seidel in Güstrow schmiedend am Amboß stand, war ihm nicht gegeben. Noch als gereifter Mann dachte er ungern an diese Lehrzeit zurück und schrieb nach einer schlaflosen Nacht die bitteren Verse: „Hinter mir, wie ein böser Traum, liegt meine arme Jugendzeit . ." Die Erlösung kam erst nach 4½ Jahren; doch schon während der Lehrzeit begann er mit dem eifrigen Studium der neuen Sprachen, und die ersten schriftstellerischen Versuche erblickten das Licht der Öffentlichkeit. Mit jener wunderlichen Lust, die einmal jemand dem Lebensgefühl der ersten Liebe verglichen hat, sah sich der zu allen geringen Dienstleistungen bemühte Rostockische Lehrling in der Hamburgischen Iduna gedruckt. Dies war eine Kinderzeitschrift, die seit 1831 von der bekannten Gönnerin Hebbels, Amalie Schoppe, heraus-

*) Soviel ich sehe, wird Friedrich Eggers weder von Bartels noch von E. Engel erwähnt; R. M. Meyer nennt die ‚Tremsen', nicht aber die ‚Gedichte'.

gegeben und später von dem unerfreulichen Herrn Janinski fortgesetzt wurde. Der pädagogische Rationalismus fürchterlichster Sorte feierte in diesem Blatte „belehrenden, erheiternden und geistbelebenden Inhalts“ wahre Orgien; die jugendlichen Leser, von Edelmut triefend, arbeiteten selber an dem Blatte mit; Friedrich Eggers mag in späteren Jahren oft mit innerlicher Heiterkeit diese Stätte seiner frühesten Triumphe betrachtet haben. Aber immerhin: Iduna warf in das Eisengeschäft ihren verklärenden Schein, und wenn man den Brief liest, in dem der junge Friedrich dem Herausgeber seine unbefriedigte Sehnsucht nach den Quellen edler Bildung beichtet, überkommt einen eine gewisse Rührung.

Nachdem Eggers mit einem Freunde zusammen in arbeitsreichen Monaten Latein und Griechisch getrieben hatte, bestand er 1841 das Abiturium und begann, 22 Jahre alt, zu studieren. Die lange Dauer seiner Studienzeit, 1841–1848, bezeugt uns, auf wie breite Grundlagen er seine Bildung stellte; allerdings hat er schon während der Zeit eignen Lernens andre gelehrt und an Zeitungen und Zeitschriften mitgearbeitet. Von vornherein wollte er mehr als nur Kunsthistoriker werden; das Wort Adolf Harnacks: „als ‚Archäologie‘ ist alle Geschichte stumm,“ wäre auch sein Bekenntnis gewesen. In Rostock trat er (1841) besonders dem Professor Christian Wilbrandt näher (dem Vater Adolf Wilbrandts, der dann wieder ein Schüler von Eggers wurde); dieser las über die „Philosophie der Kunst“ und leitete das „philosophisch-ästhetische Seminar“, in dem bald Friedrich Eggers' bemerkenswerte Rednergabe hervortrat. In Leipzig (1842–1843) standen ihm die geschichtlichen Fächer (Wachsmuth) im Vordergrunde, in München (1844) führte ihn Thiersch in die Archäologie ein. Zuletzt ging er 1845 nach Berlin, um unter Franz Kugler und Waagen, der damals quantitativ der größte Kunstkenner Europas war, weitere kunstgeschichtliche Studien zu treiben. Er ist dann in Berlin geblieben und hat diese Stadt nur zu gelegentlichen Reisen verlassen, so etwa, als er 1848 in Rostock promovierte („die Kunst als Erziehungsmittel der Jugend“) oder 1849 versuchsweise Redakteur der „Mecklenburgischen Zeitung“ in Schwerin war oder später die Hauptstädte Europas und Italien besuchte. 1863 wurde er Lehrer an der Kunstakademie zu Berlin, ein Lehrauftrag an der Gewerbeakademie folgte. Hiermit hatte er das Ziel seines Lebens und einen erfreulichen Wirkungskreis gewonnen, da berief ihn 1872 der treffliche Minister Falk zum Leiter der preußischen Kunstangelegenheiten. Diese Berufung wurde sein Verhängnis; am 11. August desselben Jahres erlag er dem Aktenwesen, zu Tode gehetzt in der Tretmühle bürokratischer Geschäfte.

Wenn einmal eine Biographie von Friedrich Eggers geschrieben wird (der berufenste Biograph, der Bruder Karl Eggers, ist leider nicht dazu gekommen), so wird sich die merkwürdige Tatsache herausstellen, daß die Anziehungskraft des Stoffes nicht auf den ersten, sondern auf den letzten zwanzig Lebensjahren beruht. Das liegt nicht nur daran, daß erst für die

Meisterjahre die Quellen reichlich fließen, während die Entwicklungszeit des nach nordischer Art langsam reifenden Mannes fast ganz im Dunkel liegt; was Friedrich Eggers war, das war er erst in jener Zeit, da er in seinen Schülern eine zweite Jugend erlebte. Wenn er in seinem „Lobgesang," in dem er freudig das schüchterne zarte Grau begrüßt, das seine Stirn zu umsäumen anfängt, die dankbaren Worte findet:

„Nicht mehr quält mich (was meine Jugend mir trübte)
Grausame Wahl des Berufs, — nun bin ich berufen
Zu der schönsten Lebensarbeit — zum Lehren!",

so muß man sagen, daß er in diesen Versen den Abschluß einer nicht nur erfreulichen, sondern vor allem seiner Natur durchaus notwendigen Entwicklung bekennt. Seine Entelechie war die des Lehrers; was an edlen Kräften, an Erkenntnis menschlicher Ziele und menschlicher Gebundenheit, was an Liebe und Schönheitssinn in ihm lag, das schloß sich erst zur Persönlichkeit zusammen, sobald ihm die Möglichkeit gegeben war, auf lebendige Menschenseelen einzuwirken. Im vertrauten Verkehr mit der Jugend, im geduldigen Ringen um ihre Zukunft offenbarte und steigerte sich der Reichtum seiner Natur, wuchs ihm der beseligende Glaube an die erlösende Kraft und Wirkung der geistigen Macht, der er selber in heiliger Sehnsucht nach Verklärung diente. So trug er die Seinen und ward doch wieder von ihnen getragen.

Einer seiner Vertrauten, Heinrich Seidel, hat in einer Erzählung*) die Wohnung des Mannes geschildert, der so wie wenige allem, was ihn umgab, den Stempel seines Wesens aufdrückte: „Mein Freund . . ., Professor der Kunstgeschichte, wohnt in einem Hinterhause der Königgrätzerstraße, drei Treppen hoch, und zwar sind es infame steile und glatte Steinwendeltreppen von so kurzer Windung, daß man das Gefühl hat, in das Haus hinaufgeschraubt zu werden, allein man wird dafür belohnt, indem sie zu so behaglichen, wohnlichen Räumen führen, daß man sich schwer entschließt, diese wieder zu verlassen. Die Zimmer sind angefüllt mit kleinen Kunstwerken und hundert Erinnerungsdingen eines reichen Lebens, es ist kein Gegenstand dort, an dem nicht eine Geschichte hängt, und alles ist aufgestellt mit einem freundlichen Sinn für Schönheit und Ordnung, so daß sich ein stilles Behagen in diesen Räumen von selber einfindet. Man trifft Herrn . . ., je nach der Arbeit, die er vorhat, an einem andern Orte seiner Zimmer beschäftigt. Seine Briefschaften und Geldangelegenheiten erledigt er an einem großen Tisch am Fenster, kunstgeschichtliche Vorträge dagegen werden an einem mit grünem Tuche behangenen Tische mitten in der Stube entworfen, und in besonderen Weihestunden arbeitet er vor einem Stehpulte an der Lebensgeschichte eines berühmten Bildhauers."

---

*) „Eine Sperlingsgeschichte" (1880).

In diesen Räumen war Friedrich Eggers jederzeit für seine jungen Freunde zu sprechen. Seine Mittagstafel, seine Bücherei, alles stand ihnen zur Verfügung; hatte er selbst auswärts zu tun, so verabschiedete er sich mit den Worten: „ich gehe nun weg — was ihr tut, weiß ich nicht!" Sie bevölkerten sein Haus auch, wenn er, in geistige Arbeit vertieft, am Schreib- [illegible]. Dann „beschäftigte" er sie — der eine hatte Daten und Jahreszahlen nachzuschlagen, der andre bekam einen Korrekturbogen zur Durchsicht, der dritte mußte Briefe schreiben, der vierte wurde ermahnt, „nun endlich 'mal mit der neulich besprochenen Sache anzufangen." Sie durften ihn sehr bald mit ‚du' anreden, aber es war eine Ehre, wenn auch er ihnen gegenüber auf das „Sie" verzichtete. Für sein Verhältnis zu diesen Schülern, die allen geistigen Berufsarten angehörten, ist ein Wort überaus kennzeichnend, das sich in einer seiner privaten Aufzeichnungen findet. Er spricht da von „seinem Bureau für innere Lebensangelegenheiten". Man kam tatsächlich zu ihm nicht nur mit Fragen, die das Studium betrafen, sondern auch die Zweifel und Schwierigkeiten des persönlichen Lebens wurden willig einem Urteil unterbreitet. In solchen Fällen besaß er in hohem Maße die Gabe, sich auf die einzelnen Naturen einzustellen; zarteste Rücksichtnahme lag ihm da, seiner eignen Art nach, am besten; wo es aber not tat, verfügte er auch über eine nicht unbeträchtliche tyrannische Energie. Wie manchen, der aus dürftigen, „ungeschichtlichen" Verhältnissen herkam, hat er überhaupt erst den Wert eines Lebens erkennen lassen, das von den Überlieferungen bewußter Selbsterziehung, rastloser Tätigkeit, alter Sitte und der Verpflichtung gegen die Gemeinschaft getragen wird! So gehörte zu seinen Künsten, mit andern zusammen Weihnachten zu feiern — und er hielt dies für keine geringe Kunst. Wo es nötig war, half er, trotz eigner Armut, mit Geld; unendliche Lasten lud er sich auf, um etwa durch den Ertrag einer öffentlichen Vorlesung das Eigentum andrer Leute aus dem Pfandhause zu erlösen; einem armen Schüler, der bisher für zehn Pfennige sein tägliches Mittagsmahl gehalten hatte, schenkte er seinen einzigen schwarzen Rock mit der etwas unwahrscheinlichen Begründung, daß er selber für diesen Gegenstand keine Verwendung habe. In der Rolle des Bittstellers entfaltete er, ausgerüstet mit einer außerordentlichen Überredungskunst, seine glänzendsten Eigenschaften — es galt aber stets das Wohl anderer. Er war es, der in jener Oktobernacht 1870 zwischen zwei und drei Uhr den Philosophen Lazarus aus dem warmen Bett rief, um die Befreiung Fontanes in Gang zu bringen, dessen Gefangennahme zu Domremy soeben depeschiert worden war. Im November 1867 hat er drei Mecklenburger*) eingeladen, die ihm empfohlen sind. Alle drei erweisen sich als heimliche Poeten, ohne doch ihrer Berufung noch irgend gewiß zu sein; im bürgerlichen Leben ist der eine

---

*) Gustav **Floerke**, später Prof. der Kunstgeschichte in Weimar; Ernst **Ziel**, später Literarhistoriker und Chefredakteur der Gartenlaube; Heinrich **Seidel**.

Jurist, der zweite Philologe, der dritte Maschinenbauer. Eggers nimmt alle drei nachmittags mit in den „Tunnel", jenen bekannten literarischen Verein, dem er selber unter dem Namen Anakreon angehörte. Er rechtfertigt diesen Schritt (der Jüngste seiner Gäste war damals eben 21 Jahre alt, die andern nicht viel älter) in seinem Tagebuch mit der charakteristischen Bemerkung; „So wie sie da sind, würde vielleicht keiner jene drei mitgenommen haben: aber daß sie geschult werden müssen, daran denkt keiner." Diese zupackende Menschenfreundlichkeit, die niemals fragt: „was werden die andern sagen, wenn ich mit diesen mir selber noch recht unbekannten jungen Menschen zusammen auftrete," war eine seiner stärksten Seiten. So hat er das Reich der Kunst, so hat er die Ideale deutscher Kultur und edlen Menschentums hunderten von aufstrebenden Geistern nahe gebracht; schon diese Tatsache allein würde ihm den Dank derer sichern, die zwar nicht von einem Bildungszweck, wohl aber von einer Bildungswirkung auch der Poesie überzeugt sind. Wie verschiedenartige Naturen er wesentlich beeinflußte, mögen fünf Namen bezeugen, die ich aus der Fülle seiner Anhänger herausgreife; von Friedrich Eggers haben lebendige Antriebe empfangen: die Poeten Adolf Wilbrandt**) und Heinrich Seidel***), der Elektrotechniker Adolf Slaby, der Maler Franz Skarbina, der Hofprediger Ernst Dryander.

Die Wirkung seiner Person wurde übrigens durch sein Äußeres unterstützt. So weiblich, anpassungsfähig und zart sein Empfinden war, in seiner Erscheinung und in seinem Auftreten war er ein Mann. Seinen Gedichten ist ein vorzügliches, freilich etwas weiches Portrait vorgeheftet, das der Kupferstecher Mandel geschaffen hat; das Gegenstück dazu mag ein Aquarell Skarbinas bilden, das ihn in der bewegten Haltung des Redners zeigt. Wer in Berlin wohnt, findet ihn auf dem bekannten Kaulbachschen Wandgemälde „Die Blüte Griechenlands" als Perikles verewigt. Alle, die ihm nahe gestanden haben, rühmen sein maßvoll gehaltenes und vornehmes Wesen; im Freundeskreise wurde er gerne „der Fürst" genannt, und gewiß hätte er den fürstlichen Beruf, edlen Aufwand zu treiben, glänzend erfüllt. Häufig wird erwähnt, wie er es liebte, sich in leuchtende Farben zu kleiden; im Punkte bunter Westen hätte er es mit dem jugendlichen Charles Dickens aufnehmen können. Dennoch lag diesem allen kaum Eitelkeit, sondern eher ein verborgener Schönheitssinn zu Grunde.

Es ist hier nicht der Ort, seine kunstgeschichtliche Tätigkeit zu erörtern; als Hegelianer neigte er zu abstrakt-ästhetischer Kunstbetrachtung, und in

**) cf. die Novelle „Fridolins heimliche Ehe" und das Lustspiel „Unerreicht."

***) cf. „Von Perlin nach Berlin" 1894, S. 271–281. — Bemerkenswerte Erinnerungen an Eggers finden sich in folgenden Werken: Lübke „Lebenserinnerungen" 1891. S. 153–158; Pietsch „Wie ich Schriftsteller geworden bin" 1892, 2. Aufl. 98. S. 149; Roquette „Siebzig Jahre" 1894 Bd. II S. 7–10; Fontane „Von Zwanzig bis Dreißig" 1898 S. 309–316; Lazarus „Lebenserinnerungen" 1906 S. 585–591.

seinem eigentlichen Fahrwasser war er erst dann, wenn ihm ein Kunstwerk Anlaß gab, geschichtsphilosophische Erörterungen anzustellen. Die Ideenmalerei etwa des Cornelius stand ihm höher, als uns; doch ist hervorzuheben, daß er Menzel (mit dem er befreundet war und im Rütli verkehrte) früh erkannt und als einer der ersten die Poesie des Maschinenzeitalters begriffen hat. Seine Tätigkeit als Leiter des deutschen Kunstblattes (1850–1858) mag hier erwähnt sein, in dessen literarischem Teil (seit 1854) er übrigens schon in den fünfziger Jahren für Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Groth, Fontane eingetreten ist, sei es mit eigener Feder, sei es durch die von ihm angeregten Arbeiten von Lazarus, Heyse und andern.

Er, der überall – in der Natur ebenso wie in den Bemühungen der Maler, Bildner und Poeten – den Schöpfungsjubel des einen, ewigen Geistes heraushörte, er übersah auch nicht die Spiegelung dieses Geistes im Alltagsleben, in der geringen, aber redlichen Arbeit. Überhaupt verstand er es, auch das scheinbar Wertlose, das Unbeachtete und Dürftige in ein besonderes Licht zu stellen, so daß sich den Zuhörern mehr als eine Welt unbekannter Schönheit auftat. Ich möchte hier eine Aufzeichnung abdrucken, die nicht nur ein Stück Lebenskunst, sondern auch seine Art, zu reden, anmutig offenbart. Ein Gastmahl, an dem er teilgenommen hat, gibt ihm Anlaß zu folgenden Bemerkungen: „Mittag bei Frau G. – Größere Güte der Gottesgaben, wie sie dort auf den Tisch kommen, ist nicht denkbar; es ist kein leerer Wahn, Hamburger Rauchfleisch zu haben, das auf der Zunge schmilzt, mit einer Sauce, die nur im glücklichsten Moment ein Wissender in der Kochkunst so ergänzend zu dem Charakter des Rauchfleisches erfinden kann, eine Pute darnach von wahrhaft elegischer Zartheit, – Pflaumen, als wenn jede für sich unter besonderer Obhut in einem Treibhause gezogen wäre; Marzipan aus Königsberg und Chokoladen von Jordan und Timäus, zu geschweigen von den beiden Sorten Rotwein, denen gegenüber man versucht wäre zu sagen, daß man von nun an erst weiß, was Rotwein sein, nicht was so heißen kann – aber ich muß das alles als Selbstverstand haben und nicht davon reden hören sollen. – Mich dünkt, es ist übergenug, wenn man der Wirtin mitten im Gespräch auch wohl das Wort zusteckt: „Erlauben Sie, daß ich Ihnen über diese Sauce mein Kompliment mache." Das ist genug; alles Weitere vom Übel. Die eigentliche Unterhaltung durch Bemerkungen, die sich aufs Essen beziehen, zu stören, ist, je besser das Essen ist, desto unerträglicher. Wir sind eben bei der „Kindererziehung"; kommt mir da die Guteste mit der Bemerkung dazwischen, daß ich nicht gut gewählt hätte, da läge noch ein Stück, das wäre besser, habe ein besseres „Fettchen" usw. – Lange Unterbrechung, worin ich erst auseinandersetzen muß, daß ich mit großem Bedacht das magere und kleine Stück gewählt habe, kurz Erörterungen, die auf den physischen Menschen von mir Bezug haben, bei Tische nicht erwähnt, geschweige besprochen werden sollten, und am Ende ganz überflüssig sind, da ich erstens im Essen meinen Geschack für mich muß haben dürfen,

zweitens man gegen einen Gast so artig sein soll, ihm darin Freiheit zu gestatten. Wenn ich immerfort soll vom Essen beim Essen reden hören, will ich lieber allein essen. Das Essen sollte eine Feierlichkeit sein; einer der schönsten Punkte im täglichen Dasein; Vereinigung der Familie, der Freunde. Da der physische Mensch doch einmal abgespeist werden muß, so geschehe es möglichst geistig. Es sei ein Kultus, aber nicht ein gewöhnlicher Kultus der Gourmandise. Sehr guter Wein in einem sehr schönen Trinkglase gehört dazu, ist aber nichts als selbstverständliche Unterlage, hat man es nicht, so ist Aktienbier in einem schönen Glase nicht zu verachten, geht das nicht, sei es Wasser; immer aber ist es Nebensache, Unterlage. Ich habe daher Neigung, über das Tischgebet wie Franklin zu denken. Will man nichts, als damit Dank gegen den gütigen Geber alles Guten aussprechen, so „kann man es auch vor der Fleischtonne tun" oder, setze ich hinzu, müßte es bei jedem Butterbrot tun. Den Nebensinn kann das Tischgebet haben. Hauptsinn ist: überhaupt Erhebung, Kultus, Familienvereinigung." –

Das Gut ernster Mannesfreundschaft ist Eggers, dessen erste Tugend die Treue war, reichlich zugemessen worden. Hier ist denn auch seiner literarischen Beziehungen zu gedenken. Es will doch etwas bedeuten, wenn wir unter den Poeten, die in nahem Verkehr mit ihm gestanden haben, Namen finden wie Geibel, Storm, Fontane, Scheffel, Heyse, Wilbrandt. Wenn R. M. Meyer in seiner Literaturgeschichte die Ansicht vertritt, daß Scheffel, reizbarer Melancholiker durch fremde und eigene Schuld, nie zu einer herzerwärmenden Lebensfreundschaft gelangt sei, so erleidet diese Auffassung jetzt eine Einschränkung durch die Briefe Scheffels an Eggers, die J. Proelß zu veröffentlichen begonnen hat.*) – Aus den Briefen aber, die Theodor Storm in den Jahren 1853–1869 an Eggers richtete, geht nicht nur die hohe Wertschätzung hervor, die Storm dem Kritiker Eggers zollte (die ästhetischen Erörterungen finden nur in den Briefen Storms an Keller ihr Gegenstück), sondern auch die Wertschätzung des Lyrikers Friedrich Eggers. Von diesem Lyriker Friedrich Eggers schleppt sich eine dürftige Tradition durch die literarische Welt. Storms Urteil konnte allerdings, da er es nicht öffentlich geäußert hat, die Verbreitung der beiden Gedichtbücher kaum beeinflussen; doch haben Theodor Fontane und Heinrich Seidel in ihren oben genannten Werken sowohl auf die „Gedichte" wie auf die „Tremsen" (Plattdeutsches) unter Beifügung von Proben nachdrücklich hingewiesen. Am wenigsten freilich hat Eggers selbst für die Verbreitung seiner Sachen getan. Er war in erquickender Weise frei von jener Autoreneitelkeit, die gar nicht früh genug an die Öffentlichkeit dringen kann und der Welt, die auch so ihren Gang geht, mit halbgaren Berichten aufwartet. Zu seinen Lebzeiten sind nur wenige Arbeiten überhaupt zum Druck gelangt, etwa in dem von Hobein geleiteten Jahrbuch „Vom Ostseestrande," in Trowitzschen Taschen-

*) Vergl. Deutsche Rundschau. 35. Jahrg.

kalendern, in der Argo von 1854; in den Argo-Bänden, die Eggers selbst herausgegeben hat, ist von ihm trotz dringender Mahnungen Storms nichts erschienen. Er war über fünfzig und dem Tode nahe, als er es zum ersten Male aussprach: es sei nun Zeit für ihn, auch als Dichter sein Haus zu bestellen. Es war ihm noch vergönnt, eine Sichtung seiner Arbeiten vorzunehmen; veröffentlicht sind die beiden Bände erst nach seinem Tode durch den Bruder Karl Eggers, der auch die von Friedrich begonnene Rauchbiographie übernahm und vollendete; diese ist sogar fast als sein Werk zu betrachten.

Die „Gedichte" erschienen im November 1873 – in einer Zeit, die echter Lyrik nur schwaches Interesse entgegenbrachte; zwei Jahre später offenbarten die Rattenfänger-Triumphe Julius Wolffs, auf welche Weise Deutschland wieder einmal zu gewinnen war.***) An derselben Zeit gingen auch die „Sieben Legenden" Gottfried Kellers, dieses Wunder phantastischer Laune und hinreißender Sprachbeherrschung, fast spurlos vorüber.

Die „Gedichte" von Friedrich Eggers enthalten, wenn man von einer Rauch-Cantate und dem Oratorium „Bethlehem" absieht, Lieder, Balladen und Zeitgedichte. In allen drei Gruppen finden sich Leistungen ersten Ranges, wie die Beispiele, die in diesem Blatt als Lesefrüchte mitgeteilt werden, besser bezeugen als viele Worte. Auch in den weniger gelungenen Stücken offenbart sich ein reines Herz, erfreuliche Bildkraft und eine seltsame Vereinigung männlichen Ernstes und fast frauenhafter, tiefer Empfindung. Zwei Erscheinungen, die der Gegenwart zu geringem Ruhme gereichen, fehlen gänzlich: jenes elende Virtuosentum, das sich, im Besitz einer glänzenden Technik, mit rein äußerlichen Wirkungen begnügt, ebenso aber auch die beliebte mystische Verschwommenheit der großen Worte und gespreizten Gebärden, hinter denen der poetische Dilettantismus und die Unkraft künstlerischer Gestaltung ihre kümmerliche Blöße verbergen. Ein kurzes Wort sei unsern „Proben" gewidmet. Die „Klage" darf wohl als lyrisches Gedicht im höchsten Sinne bezeichnet werden; hier spricht sich das Gefühl ganz und gar nur durch das Medium der Phantasie aus und „die geistige Wirkung ergibt sich aus der sinnlichen unmittelbar, wie aus der Blüte die Frucht." „Zuversicht" reicht in seiner innigen Schlichtheit an unsre besten Volkslieder heran. „Im Garten" bezieht sich auf den Tod der Mutter; die Anfangsstrophen hatte sich Storm, ehe er Eggers kannte, abgeschrieben und sorgfältig aufbewahrt. In dem Gedichte „Vom Wiedersehen" beachte man vor allem die mittlere Strophe. „Durch diese einfachen Worte sieht man das

***) Die „Gedichte" von Theodor Storm, denen mit gleichwertiger Gesamtleistung nur die Sammlungen von Goethe, Mörike und vielleicht Liliencron zur Seite treten können, erreichten in 33 Jahren (1852–1885) mühsam die 7. Auflage; die wertlosen „Gedichte" der Johanna Ambrosius waren in 4 Jahren (1894–1898) in 46 Auflagen verbreitet.

Weltall nach urewigen Gesetzen kreisen. Dergleichen findet nur ein wirklicher Dichter" („Von Perlin nach Berlin," S. 276). Der „Türmer" ist entstanden durch das bekannte Bild von Rethel; die Ballade ist aber alles andre eher als eine Bildbeschreibung und führt ihr eignes wundersames Leben; man darf sagen, daß hier wirklich kein Wort zuviel ist, und muß sich wundern, daß sich die Schullesebücher des Gedichtes nicht bemächtigt haben. Aber das ist vielleicht gut. Von der „Fahne vom 61. Regiment" schreibt Fontane (der trotz aller Freundschaft und trotz des Gerechtigkeitssinnes, mit dem er Eggers in seinen Lebenserinnerungen zeichnet, im „Tunnel" ein Gegner von Eggers war): „Das ist ein schönes Gedicht, immer wieder ergreifend; je älter ich werde, je schöner finde ich es." Die Epigramme von der Siegesstraße, deren künstlerische Ausschmückung Eggers mit geleitet hatte, sind nur in Auswahl abgedruckt; sie übertreffen das meiste, was der Krieg 70/71 an Poesie hervorgerufen hat, durch Phrasenlosigkeit und durch die knappe Schlagkraft des bezeichnenden Wortes. „Veilchen" wirft ein helles Licht auf die Beziehungen, die Eggers mit seinen im Felde stehenden Schülern aufrecht erhielt. Das „Erbe" zeigt einen schalkhaften Humor, der im Bilde des Mannes nicht fehlen darf.

Ganz besonders aber sei auf die den „Tremsen"*) entnommenen Balladen ‚Dat Bleekermeten' und ‚De Gast' hingewiesen. Die tragische Gewalt des ersten, die niederländische Heiterkeit des zweiten Gedichtes können in der Nähe Groths und Reuters mit Ehren bestehen. ‚De Gast' war ein Lieblingsgedicht Storms, der es auswendig konnte und oft vortrug. Als er wahrgenommen hat, daß das Gedicht nicht in die Argo aufgenommen werden soll, schreibt er an Eggers: „Mit Ihrem Markgrafen ist es doch zu toll! Grothsche Sachen werden aufgenommen; und die schönste Sache, die der Redakteur selbst in der Tasche hat, bleibt zurück. Da ist ja kein Sinn darin, wir müssen ja zum Teufel zeigen, daß wir, die spezielle Rütliklique**) auch etwas machen können; und etwas Besseres werden wir sobald nicht leisten. Die Schuld liegt natürlich nur daran, daß Sie keine deutliche deutsche Frage über die Aufnahme gestellt haben. Über die Geschichte, wenn sie nicht in Ordnung kommt, werde ich mich noch erhängen." —

Seit diesen Worten Storms sind 52 Jahre ins Land gegangen; vielleicht dürfen wir nun anfangen, uns mit Friedrich Eggers zu beschäftigen? Daß seine besten Sachen schließlich doch Freunde finden werden, ist mir nicht zweifelhaft, und auch er hat, ohne viel darüber zu reden, doch wohl an sich geglaubt. Freilich ist der Geschmack unsrer Zeit seiner Art nicht günstig; dennoch:

„Laß sie nur spotten, laß sie nur schelten!
Was von Gold ist, das wird schon gelten."

---

*) Tremsen-Kornblumen. Der Band enthält die plattdeutschen Dichtungen der Brüder Friedrich und Karl. Karl E. hat vor allem ganz vorzügliche Übersetzungen von Robert Burns beigesteuert. — **) Im Rütli, einer Abzweigung des „Tunnels,"

Hans Hoffmann und die Deutsche Schillerstiftung.

Von Heinrich Spiero.

Wer Hans Hoffmann im letzten Jahr sah, konnte sich trüber Ahnungen nicht erwehren. Wohl hatte er noch seinen alten Humor und war plaudernd, besonders als Gastgeber in seinem Hause, ganz der, als den ihn so viele seit langem kannten. Und dennoch war oft ein Hauch von Krankheit über seinem Wesen. Er erschien zu Zeiten älter, als er war, müde, zittrig, und so traf die Nachricht von seiner schweren Erkrankung nicht unvorbereitete Herzen, die dann trotzdem den raschen Tod aufs schmerzlichste und tiefste empfanden.

Er hatte noch den sechzigsten Geburtstag frisch begehen und, in echter Hoffmannart, in blanken Versen für all die vielen Liebesbeweise danken können, die ihm zu Teil geworden waren, — der schöne Aufsatz, den sein Freund Wilhelm Arminius ihm in diesen Blättern gewidmet hat, gehörte sicherlich zu den erfreulichsten. Und nun, da er uns entschwunden ist, empfinden wir das Fortleben seiner besten Werke, des ganzen dichterischen Komplexes, den er darstellt, merken aber um so tiefer den Verlust dieser reichen, reinen und liebenswerten Persönlichkeit. Vor vielen wird ihn die Deutsche Schillerstiftung empfinden. Und da an ihr ja alle deutschen Dichter und Schriftsteller oder doch eine, man darf sagen, leider viel zu große Anzahl interessiert ist, vor allem diese.

Hans Hoffmann übernahm den Posten eines Generalsekretärs im Jahre 1902 und hat ihn in unermüdlicher Tätigkeit bis an sein Ende verwaltet. In seine Amtszeit fiel Schillers hundertster Todestag, der der Stiftung, vor allem durch den Schillerbund deutscher Frauen, eine sehr erhebliche Vermehrung ihres Vermögens brachte. Und das war Hans Hoffmanns Herzensfreude, wenn die Stiftung reicher ward, wenn sie mehr geben konnte. Denn ihre Aufgaben waren ja mit den Jahren immer weiter gewachsen, das Feld, das Karl Gutzkow, das später Julius Grosse zu übersehen hatte, war schier unübersehbar geworden, und die satzungsmäßig verbriefte Pflicht des Generalsekretärs, dem Verwaltungsrat jährlich einen Überblick über die deutsche Literatur zu geben, kann Hans Hoffmann nicht leicht geworden sein und wirds ihm um so weniger geworden sein, da er es mit seinem Amt so ernst nahm wie nur möglich. Man kann sich da denken, wieviel neue Erscheinungen von Verlegern und Autoren dem berühmten Romandichter und Novellisten ins Haus geschickt wurden. Er hätte bei seinem kritischen Verständnis sicherlich als Kritiker mit Erfolg und zu Gunsten seiner Einnahmen wirken können — er hat es nicht getan. „Denn," so sagte er mir einmal, „wenn ich anfange, Kritiken zu schreiben, so komme ich unbedingt in den literarischen

---

schlossen sich seit dem Jahre 1852 die folgenden zusammen: F. Eggers, Heyse, v. Merkel, Fontane, Lazarus, Kugler, Bormann, Menzel, v. Lepel, Storm, Zöllner, Lübke, v. Blomberg, K. Eggers.

Parteikampf hinein, ganz ohne es zu wollen. Und das darf ich als Generalsekretär der Stiftung nicht."

Mit höchster Unparteilichkeit hat er die Flut der heranströmenden Werke gelesen, beurteilt und danach seine Vorschläge gemacht, wenn ihre Verfasser die Unterstützung der Schillerstiftung erbaten. Mit Resignation schrieb er einmal, als eine öffentliche Klage laut wurde über mangelnde Berücksichtigung: „Dergleichen Klagen kommen und gehen und werden sich nimmer erschöpfen." Und niemand bedauerte es lebhafter als er selbst, daß solche, gewiß auch manchmal berechtigte Klagen immer wieder vorgebracht werden mußten. Mit äußerster Lebhaftigkeit hat er besonders im Schillerjahr 1905 um weitere Mittel für die Stiftung geworben. Mit all seinem Humor hat er damals das Rezept für die Gründung neuer Zweigstiftungen gegeben: „Man nehme einen reichen, aber ehrlichen Mann, der im Geruche eines gewissen Wohlwollens steht, und veranlasse ihn durch Schmeichelei, List oder Drohung, die Summe von fünfzehnhundert Mark von sich zu geben. Hat man diese sicher, so ernenne man sich selbst zum Vorsitzenden, seinen Freund A. zum Stellvertreter, B. zum Schriftführer, D. zum Kassenwart, erwerbe das Recht einer juristischen Person bei seiner Landesregierung, melde sich beim Vorort Weimar an, und die Zweigstiftung ist fertig. Sie hat nun weiter nichts zu tun, als alle ihre Zinsen reinlich an die Zentralkasse abzuführen und dieser nächst Gott und dem Verwaltungsrat alles Weitere zu überlassen. Das Bewußtsein einer guten Tat und der Name Schillerstiftung müssen ihr genügen, auf Rechte hat sie keinen Anspruch."

Der Mahnruf verhallte nicht ungehört. Und wo immer eine neue Zweigstiftung begründet wurde, da fiel ein großer Teil Arbeit auf Hans Hoffmann, der beratend, anfeuernd mit eingriff. So hat er mich aufs lebhafteste beim Wiederaufbau der Hamburger Zweigstiftung unterstützt, und sicherlich wird Hermann Anders Krüger Ähnliches bei seinen Bemühungen um die Neubegründung Hannovers erfahren haben. Mit Ernst und Scherz, mit kleinen Listen, irgend einer leisen Spekulation auf menschliche Eitelkeit und dann wieder mit der ganzen Wirkungskraft der großen, in der Stiftung steckenden Idee — so kämpfte er unablässig. Seufzend hat er in einem der letzten Jahresberichte verkündet, daß der Verwaltungsrat die Befriedigung aller Wünsche genau mit dem Anbruch des tausendjährigen Reiches erwarte. Aber wenn nach dem alten Wort Zahlen beweisen, so wird eine Statistik leicht feststellen können, um wieviel reicher die Schillerstiftung in den letzten sieben Jahren geworden ist, wieviel mehr Tränen sie hat trocknen helfen, wieviel Begabungen sie das Ausreifen ermöglicht hat. Denn das war ja, wie Hans Hoffmann einmal schrieb, seine größte Freude, daß neben den bewährten Dichtern in kärglichem Alter, neben Hinterbliebenen in bittrer Lebensnot doch auch einmal große Talente in mittlerem oder ganz jungem Lebensalter in Not und Krankheit von der Stiftung berücksichtigt werden konnten.

Richtungen und Ismen gab es für Hans Hoffmann nicht. Wer ehrlich arbeitete, wer ehrlich schrieb und kämpfte und etwas konnte, der war zu berücksichtigen, wenn die Mittel reichten. Man muß einmal die jährlichen, an die Vorstandsmitglieder der Zweigstiftungen verteilten Spezialübersichten durchlesen, um bewegten Herzens zu sehen, wo überall die Stiftung eingegriffen hat, — da findet man von den Witwen und Kindern solcher Dichter, die schon mit Hebbel zugleich bekannt, berühmt waren, Allerjüngste, wie sich denn noch für Fritz Stavenhagen die Schillerstiftung, auch mit ihrer Zentrale, voll eingesetzt hat.

Wenn man Hans Hoffmann in seinem Arbeitsgemach zu Weimar besuchte, im Schillerhaus, dessen Sitzungssaal die Portraitreliefs Gutzkows und Grosses schmücken, dann sah es nicht nach großer, verzweigter Arbeit aus, weil Hoffmann allein arbeitete und keinen großen Apparat liebte. Aber daß er eben auf seinen Schultern die ganze Last dieser Arbeit trug, alles für den Verwaltungsrat vorbereitete und den Verkehr mit den Zweigstiftungen vermittelte — das gab und gibt diesem Amt die Würde, die einzigartige Stellung. Der Generalsekretär der Schillerstiftung ist in gewissem Sinn nicht nur der Vertrauensmann des Verwaltungsrats und der Zweigstiftungen, sondern der Vertrauensmann der ganzen deutschen Literatur. Wer in Not sich nach Weimar wandte, der mußte wissen, daß sein Gesuch in liebevolle Hände kam, daß es von sorglich prüfenden, aber liebevollen Augen gelesen und bearbeitet wurde — das wußte jeder bei Hans Hoffmann. Er hatte ein tief ausgeprägtes Gefühl für Größe in der Dichtung, wie er denn für Keller und Fontane, vor allem, was ihm heute übers Grab hinaus noch einmal von Herzen gedankt sei, für Wilhelm Raabe mit Wort und Feder immer wieder eingetreten ist — seine Monographie über Raabe ist ein ästhetisches Meisterstück. Aber, wie er selbst in manchen seiner Stücke etwas von den besten Kleinmeistern deutscher Art hatte, so wenig ihm die große Tragik fehlte, — so hegte er auch das bescheidne Talent, sofern es echt war, und half und stützte nach seinen Kräften und denen der Stiftung. Demnächst erscheint zum fünfzigjährigen, nun recht getrübten Jubiläum der Stiftung eine Arbeit von Professor Rudolf Göhler in Dresden; sie wird neben der Geschichte der Stiftung Gutachten der vor Hans Hoffmann verstorbenen Generalsekretäre enthalten und wird damit höchst wertvolles Material zur neuern deutschen Literaturgeschichte bieten. Wenn ein Fortsetzer des Werks einmal Hans Hoffmanns Gutachten in Auswahl herausgibt, wird erst recht zu übersehn sein, wie fein dieser Mann zu sichten wußte, und wie er zu arbeiten verstand. Jede Freude der Stiftung über Zuwachs und Zuwendungen war seine eigne Freude. Und dankbar hat bei seinem Tode der Verwaltungsrat „die großen Verdienste des warmherzigen Fürsprechers Bedrängter, des liebenswürdigen und edlen Dichters und Menschen" in aufrichtiger Trauer hervorgehoben.

Würdig hat Hans Hoffmann auch die Schillerstiftung an ihrer klassischen Stätte wie außerhalb repräsentiert, so noch am neunzigsten Geburtstage von Frau Christine Hebbel, der er gemeinsam mit Adolf Stern die Glückwünsche der Stiftung überbrachte. Wenn irgendwo das Wort gilt, daß das Andenken des Gerechten in Segen steht, so gilt es von Hans Hoffmann, dem Dichter, dem Menschen und nicht zuletzt dem arbeitsamen, hilfsbereiten, gütigen Verwalter der Deutschen Schillerstiftung.



Gedichte von Friedrich Eggers.*)

Klage.

Hinter mir, wie ein böser Traum,
Liegt meine arme Jugendzeit.
Schüttle den Baum, schüttle den Baum!
Kein süß Erinnern Blüten schneit. –

Fallen so große Tropfen gleich,
Fallen wohl in das grüne Gras;
Tropfen vom Baum, Tropfen vom Zweig –
O, was sind meine Augen so naß! . . .

Zuversicht.

Mag kommen, was da will,
Ich halt geduldig still;
Laß werden, was da wird,
Ich bin deß nicht beirrt;
Und das ist nur ein Leiden,
Daß sie von dir mich scheiden.

Die Welt hat nichts für mich,
Was schön wär ohne dich.
Gott hat es so gewollt:
Mein Herz du tragen sollt,
Mein Herz hat nichts zu fragen,
Seit du es hast zu tragen.

Im Garten.

1.

Da spricht was in den Winden,
Die über die Blumen wehn,
Ich kann das Wort nicht finden
Und kann sie doch verstehn.

*) „Gedichte" von Friedrich Eggers. Breslau 1874. – „Tremsen" Plattdeutsche Dichtungen in mecklenburger Mundart von Friedrich und Karl Eggers. Breslau 1875. – Beide Bände sind durch die Buchhandlung von Hermann Koch in Rostock zu beziehen („Tremsen" mit Wörterbuch 2,00 Mk., ohne dies 1,00 Mk., „Gedichte" 1,50 Mk.).

Ihr Auge, halb gebrochen
Hing an dem meinen noch;
Sie hat nicht mehr gesprochen,
Und ich verstand sie doch.

2.

Der Rosenstock, das Nelkenbeet,
Die grünumzogne Wand,
O, wie das so verlassen steht
Von ihrer lieben Hand.

Die Blumen glühn in stiller Pein,
Sie sehn mich harrend an;
Es ängstigt sie der Sonnenschein,
Weil er nicht weinen kann.

3.

Die Nelken durften mit ihr gehn,
Sie glühten so rot in der weißen Hand;
Die Bäume bleiben so einsam stehn
In dem stillen Gartenland.

„Wir werden vergehn von dieser Stund
Und werden nicht wieder grün,
Und auf des Kirchhofs stillem Grund
Da werden wir weiter blühn!"

4.

Der Tag ist hin, es kommt die Nacht,
Sie rauscht schon in den Bäumen;
Ich habe mich müd an dich gedacht,
Nun will ich von dir träumen.

Vom Wiedersehen.

Alles können sie ergründen
In den Tiefen, auf den Höhn —
Wann sich Sterne wiederfinden,
Wo sich Welten wiedersehn.

Von des Frühlings Wiederkehren
Wissen sie wohl Tag und Stund,
Könnten selbst den Stern belehren,
Der den rechten Weg nicht fund.

Geht er doch mit goldnem Schimmer
Ewig durch des Himmels Haus,
Fehlet nie und nützet nimmer
Die gewohnten Gleise aus. —

Nur wenn zwei sich trennen müssen
Und wenn eins vom andern geht:

Frag die Weisesten, sie wissen
Nicht, wann ihr euch wiederseht.

Den die Ferne dir genommen,
Der allein dem Herzen frommt,
Weißt du auch, nun muß er kommen,
Weißt du doch nicht, ob er kommt.

Der Türmer.

Des Türmers Stube liegt so still,
Schaut weit in das Land hinein;
Die Sonne, die eben scheiden will,
Grüßt ihn noch ganz allein.
Sie grüßt fern über die Häuser her,
Die sind voll Sorg und Hast,
Und liegt doch weit über Land und Meer
Des Sommerabends Rast.

Der alte Türmer im luftgen Raum
Die einsame Wache hält,
Sein Weib liegt unterm Lindenbaum,
Sein Sohn der liegt im Feld.
Es ging wohl manches Jahr herum,
Er harrt schon lang des Herrn;
Er liest im Evangelium
Und las es nie so gern.

Da klinkt die Tür – es kommt ein Gast,
Bekannt zugleich und fremd,
Ein Muschelhut das Haupt umfaßt,
Den Leib ein Pilgerhemd.
Die Palmenzweige in der Hand,
Die flüstern Kedrongruß,
Er kommt aus dem gelobten Land
Und hat so leisen Fuß.

Er grüßt vertraut, ruht wie am Ziel,
Im Sorgenstuhl der Frau;
Er wußte zu erzählen viel,
Wußt alles gar genau:
Die heilgen Stätten, die er sah,
Wo alles sich begab,
Gethsemane und Golgatha
Und des Erlösers Grab.

Der Türmer horchet still bewegt
Und hört es nicht genug, –
Es hat ihm Keiner ausgelegt
So schön das heilge Buch;

Er faltet fromm die Hände sein,
Er lauscht und atmet kaum,
Das müde Auge sinkt ihm ein –
Kommt oder geht ein Traum? –

Der fremde Gast erhebt sich leis',
Er tritt zum Glockenstrang;
Des Sterbeglöckleins stille Weis'
Ins Land hinunter klang.
Und als der letzte Ton zerrann,
Verläßt der Gast die Wacht, –
Hat heut noch nicht den letzten Mann
Zur ewgen Ruh gebracht.

Die Fahne vom 61. Regiment.

„Wo ist die Fahne geblieben
Vom einundsechzigsten Regiment?" –
Im Kampf umhergetrieben,
Wo es am allerschwülsten brennt! –
Kaum war der Streit entglommen,
Sie wehte straff, sie wehte hoch,
Die Wogen gehn und kommen
Und immer steht sie noch.

Ihr habt sie sehen sinken,
Doch sich erheben bald darauf
Und immer wieder winken;
Zuletzt, da stand sie nicht mehr auf.
„Wo ist sie hingekommen?
Barg sie der Feind in seinem Zelt?" –
Er hat sie nicht genommen,
Er fand sie auf dem Feld.

Sie war zerfetzt, zerschossen,
Die Stange gebrochen und angebrannt, –
So gaben sie die Genossen
Von sterbender Hand zu sterbender Hand.
Es deckt sie im Todesmute
Mit seinem Leibe Held auf Held:
So lag in deutschem Blute
Sie auf dem Frankenfeld.

Epigramme.

(Inschriften der Siegesstraße beim Einzuge Kaiser Wilhelms).

Schwur dem Vaterlande.

Unfrieden meid ich,
Unglimpf nimmer leid ich,
Mein Schwert ist scharf und schneidig.

Derbe Faust auf Feindesspott,
Treue Hand auf Freundesbund,
Tief im Herzen unser Gott
Und der Wahrheit unser Mund.

Feldpost.

Ein Posthorn in der Ferne
Das hört das Ohr so gerne
In Sommermorgen-Früh'.
Ein Feldpostbrief, vierpfündig,
Der spricht zum Auge bündig
Und ist auch Poesie.

Germania.

Nährhaft
Und wehrhaft
Voll Korn und Wein,
Voll Stahl und Eisen,
Sangreich,
Gedankenreich,
Dich will ich preisen,
Vaterland mein!

Veilchen.

(1871).

Sie sandten mir oft, sie sandten mir viel,
Die treuen Genossen alle
Von dem Felde, wo Deutschland kam zum Ziel
Und das Frankenreich kam zu Falle.

Den Splitter von Erz, der die Wange gestreift,
Den Vers, der Einem der Lieben
Nach gewonnener Schlacht im Herzen gereift,
Auf Trommelfellfetzen geschrieben.

Die Kapsel, aus welcher der Tod geblitzt
In Garben aus einem Stamme;
Ein kunstlos Gerät, mit der Waffe geschnitzt
Bei trüber Wachtstubenflamme.

Manch Bild aus alt ehrwürdiger Zeit
Von Schlössern und Kathedralen;
Die Blätter, worin die Männer von heut
Mit Lüge und Irrsinn prahlen. –

Doch kaum erwachte des Frühlings Hauch
Und der Donner ruhte ein Weilchen:
Da übten alle denselben Brauch
Und sandten mir Veilchen, nur Veilchen.

Gepflückt von der kräftigen Landwehrhand
Wie der federgewohnten des Knaben;
Die Veilchen duften wie Heimatland,
Nur Veilchen sollt ich haben.

Ich lieb euch! Ihr mit dem deutschen Gemüt,
So furchtbar im Schlachtendrange, –
So sanft und fromm, wenn ein Veilchen blüht
Am blutigen Waldeshange.

Das Erbe.

In dem Kloster von San Jago,
Das da liegt bei Salamanka,
Beten wohlbeleibte Mönche
Für den Herrn der Donna Bianka.

Für den Edlen von Toralva
Don Meneses y Pazeque,
Dessen Leib der Tod will lösen
Aus des Doktors Apotheke.

Lucifer zankt um die Seele
Des Erkrankten mit dem Himmel;
Um sein Erbe buhlt das Kloster,
Um den Andalusier-Schimmel.

Nichts besaß er als die Ehre
Und das Roß, das wohlgebaute,
Liebt es ganz wie seine Kinder
Und das Weib, das angetraute.

Nur die Brüderschaft San Jagos
Weiß, was ihn dazu getrieben,
Daß er auf dem Sterbebette
Also sprach zu seinen Lieben:

„Donna Bianka, nach Gefallen
Tut mit dem, was mein gehöret,
Nur mit meinem Roß zu schalten
Wie ichs sagen will, das schwöret!"

Und sie schwur. – „Wenn auf dem Markte
Klingt das Gold der Portugiesen,
Biete feil mein Roß, und mög es
Sich ein Kaballer' erkiesen;

Und das Gold, so du erlösest,
Sollst du in ein Täschlein zählen
Und dem Abte von San Jago
Mit demütgem Sinn empfehlen.

Bring es ihm mit meinen Grüßen,
Daß es meine Seel entbürde,
Brings ihm unverkürzt, Geliebte!" –
Sprachs, und starb mit vieler Würde.

Donna Bianka ehrt den Toten
Mit Obsequien, wohlanständig,
Dachte dann an ihre sieben
Söhne, welche sehr lebendig.

Winkte ihrem Knechte Samso,
Nach des Herrn Gebot zu handeln;
Nach Plazza major am Markttag
Sieht man mit dem Roß ihn wandeln.

Biedre Ochsen, muntre Esel!
Marktgeruch und Marktgewimmel!
Schöne Pferde – doch das schönste
War der Andalusier-Schimmel.

Priesen ihn die braven Landleut,
Fanden ihn sehr schenkelzierlich,
Feu'r im Auge, reich die Mähne,
Halsbewegung höchst manierlich.

Pries ihn laut das Volk von Quebra,
Trazos Montes und Zamora;
Auf dem Sattel saß ihm eine
Weiße Katze von Angora.

„Wem gehört das Roß? was gilt es?" –
„Dieser Stolz von Salamanka
Eignete dem Don Meneses,
Doch die Katz gehört Frau Bianka!"

„Andern sprich von deiner Katze!",
Äußerte der Schimmelfreund sich –
„Ein Dukado, Herr, der Klepper,
Doch die Katze neunundneunzig!"

„Wundert euch ganz nach Belieben,
Doch ich rede nur von Beiden,
Eins gewöhnte sich ans andre
Und der Tod nur soll sie scheiden.

Ja, mein Kätzchen, du bist glänzend,
Du bist seiden, du bist einzig:
Ein Dukado, Herr, der Klepper,
Doch die Katze neunundneunzig!"

Blickt mit Argwohn hier der Käufer,
Ob ihn wohl ein Schalksnarr necke, –
Gäbe sonst wohl hundert Goldstück
Für das Roß des Don Pareque;

Ruft darum sich aus der Halle
Den Notarius klug und tiftlich,
Und vollzieht den Kauf bedächtig,
Alles bündig, alles schriftlich.

„Desto besser," spricht der Diener,
Als er Gold und Pact empfangen,
„Desto besser," spricht die Donna,
Als sie diesen durchgegangen.

Näht ein Beutelchen von Seide,
Schiebt hinein den Gold-Dukado,
Mit demütgem Herzen tritt sie
Sittsam ein zu dem Abbado.

Bald verstummt die Seelenmesse,
Für ein Goldstück abgesungen, –
Bei den neunundneunzig wachsen
Don Pareques derbe Jungen.

Dat Bleekermeten.

1.

Dor lüddt ne Klock so fin un still,
Se geit so engstlich un so hill:
Dat Bleekermeten wart graben. –
Se was so smuck, se was so stur,
Un mank den Fleeder buten Dur,
Dor stunn er Hüschen an'n Graben.

2.

Twe Linnen stünn'n in de Gordeneck,
En stille Loov, dor flöt de Bek,
Dor güng en Stech hendalen.
Dat rök so sööt ut den Linnenbom,
Dat sprök ut de Bek as innen Drom
In de Sommernacht tomalen.

3.

Dat klätert an de Gordenplank,
Dor knarrt en Trit den Stich entlank: –
He wüst de Benk to finnen.
He was en riken Kopmanssän,
Sin Vadder hüp't dat Glück up'n Bän,
He söcht dat unner de Linnen.

4.

De Linnblööt rök, de Bek de sung,
De Man'schin güng dörch de Schummerung,
De Luft was week to föölen.
Un Luft un Schin un Blööt un all
Dat flöt in'n Harten up un dal,
Wenn se in'n Arm sik helen.

5.

Dat güng so heemlich mennich Wek;
Se dröpen sik Abends an de Bek,
Se künn von em nich laten.
Se dacht nich, wat dorut digen schull! —
Sin Vadder rekent de Spiker vull
Un hatt dat lang beslaten.

6.

En Ratsherrndochter süll he fri'n,
Se was swor rik, se was heel fin;
Se würr'n van de Kanzel lesen.
He güng noch eens na de Gorenpurt,
En eenzig Mal, — dunn blev he furt —
Ik müch an sin Stell nich wesen.

7.

Se seten bi'n Smaus, de Gleser klüng'n,
Muskanten spelten, de Kurjungs süng'n,
De Ratsherr let sik nich lumpen.
De Ratsherr richt sik up un sprok,
He hel ne Red as ut'n Book
Un höv sinen sworen Humpen.

8.

Up eenmal swicht he, as wir he slan, —
De Karkenklocken füngen an to gan,
Dat hall so dump van baben.
De Lichter brennen mit vuller Pracht,
De Örgel spelt: „Es ist vollbracht!"
As würr en Ratsherr graben.

9.

Bleek würr de Ratsherr as ne Lik.
„Wat lüdden de Klocken all toglik,
Dat wi uns möten verfiren?
Ik see üm mi den ganzen Rat;
Wer lett sik graben in de Stat
Mit ratsherrlichen Iren?"

10.

Donn kam 'ne snurrich Antwort trügg,
Keen Köster lüdd de Klocken nich,
Keen Organist wir baben.
Een'n würr so schurich dorbi to Mood,
Dat wir as mellt sik de starke Dot,
Un würr doch Keen nich graben.

11.

Man 'ne arme Dirn van buten Dur,
De würr just inlecht achter de Mur,
Wur irlich Lüd nich wesen.
Se hadd't sik sülbe to Leeden dan,
Künn wol er Schann nicht äverstan,
Se tröcken er ut de Beesen.

12.

Dat dröp den jungen Kopmannssän,
He würr so bleek, em klappern de Ten,
Em packt sin bös Geweten:
„Min Hochtitsmaus is min Henkersmal!
Ik stödd er in de Bek hendal,
Uns Harrgott hett't nich vergeten.“

13.

An 'n negsten Dingstach würr em sin Recht:
Dat Meten würr up den Karkhof lecht,
He kam up't Rat, to de Raben. –
All Dingstach-Abent, so fin, so still
Lüddt nu de Klock so engstlich hill:
„Dat Bleekermeten wart graben.“

---

1. lüddt: läutet; still: schüchtern; hill: geschwinde; Bleekermeten: Bleichermädchen; Fleeder: Flieder; Dur: Thor; buten Dur: in der Vorstadt; Hüschen: Häuschen; 2. Linnen: Linden; Loov: Laube; flöt: floß; Bek: Bach; Stech: Steg (Bänkchen zum Wäschespülen); hendalen: hinunter; tomalen: zumal; 3. klätert: klirrt; Gordenplank: Bretterzaun des Gartens; Stich: Steig; Benk: Bank: hüp't: häuft; Bän: Lagerraum für Waren; söcht: sucht: 4. Linnenblööt: Lindenblüte; Man'schin: Mondschein; Schummerung: Dämmerung; 5. mennich: manche; Wek: Woche; digen: gedeihen, werden; rekent: rechnet; Spiker: Speicher; beslaten: beschlossen; 6. fri'n: frigen, freien; heel: sehr; Gorenpurt: Gartenpforte; wesen: sein; 7. Kurjungs: Chorknaben; hel: hielt; Book: Buch; höv: hob; 9. Lik: Leiche; toglik: zugleich; verfiren: erschrecken; Iren: Ehren; 11. tröcken: zogen; Beesen: Binsen; 12. dröp: traf; Geweten: Gewissen; stödd: stieß; Rat: Rad.

De Gast.

1.

De Markgraf von Sleswich sat bi Disch,
Dunn kem de Bur von Bocklunnen,
De bröcht em Botter un Eier un Fisch –
Was een von sin besten Kunnen. –

2.

De Graf was 'n recht ümgenklich Herr,
He müchˇt den Burn wol liden;
He nödicht em in, he nödicht em dal,
He ded dat wol to Tiden.

3.

Hüt was he sprehsch, klän dit un dat
Un gaf em wat Schöns und wat Leckers
Un let em inschenk'n, wist em all
De sülvern Schötteln und Bekers.

4.

Dunn let he ens upspeln, dat hall man so recht,
De Bän was wölvt as in Karken;
De Bur von Bocklunnen at still vör sik wech
Un let sik lang nix marken.

5.

Dunn secht he: „Herr Markgraf, jug Brot un Win,
Dat sünt de richtigen Twilling,
Un jug Käkentüch un de schöne Musik
De kosten wol'n düchtigen Schillink.

6.

Un doch getrug ik mi, juch un de Fru
Un de Hoflüd so to traktiren,
Dat mine Tafel noch dürer is
As diß — jug Eten in Iren.

7.

Ok sall de Musik noch dürer sin —
Jug Kunstpipers ok in Iren."
De Markgraf meent, dat wir em to krus,
Dorvon möcht he sick wol äverfüren.

8.

Dat was eens Dags in de Himberntit,
Dunn sadelten s' al bi Tiden;
De Markgraf kem mit all sin Lüd
Na Bocklunnen herut to riden.

9.

Dor stünn de Schündel link un lank
En Disch mit apptitliche Saken,
Dor stünn up'n Disch, heel blink un blank
Gotts Gav up de slowitten Laken.

10.

De Markgraf sat an den breeden Disch,
Dat smeckt em äver de Maten: —
De Brad was mör, dat Beer was frisch,
He künn gewaltich wat laten.

11.

He strikt sik den Bort ens rechtsch, ens linksch
Un secht: „Nu kan ik nich mirer!
Din Gastbot is vull so grot as min, —
Worans äver is dat dürer?“

12.

„Herr Markgraf, kik't mal unner den Disch!“
De Markgraf ded as em heeten.
Dor stünnen dree lange Reegen von Seck,
Dree Reegen von Seck mit Weiten.

13.

Se wiren stif vull, se stünnen so dicht,
Dor künn ok keen Hant nich twischen,
Dor hadd de Bur dannen Bred uplecht,
Dat gaf heel deftige Dischen.

14.

De Markgraf sed: „den Disch kann ik nich
Mit all min Töllers betalen;
Un gev ik di all min Sülvertüch,
Ik dörvt den Weiten nich malen.

15.

„Wo is dat nu äver mit de Musik?“
„Kümt ok noch!“ secht de Buer.
He worschugt de Knechts un Metens glik,
De stünnen al up de Luer.

16.

De makten nu Jidwer sin Staldör up;
Dat leeve Veeh kem na buten,
De Ossen un Kööh, de Kalver un Swin
Un de Hööner un Gööſ' un Puten.

17.

Dunn hisst he Wassern und Sultan dorup,
Dat gaf en Höllenspektakel;
De Markgraf höll sik de Uren to
Un lacht, dat de Buk em wackel:

18.

„Holl Pust, holl Pust! un rop din Hunn,
Un lat uns drinken in Freden;
Sonn degten Disch, sonn Muskantenvolk,
Dat künn ik di nich beeden!"

---

1. Kunn: Kunde; Geschäftsfreund; 3. sprekſch: gesprächig; klän: plauderte, erzählte; wist: zeigt; Schötteln: Schüsseln; Bekers: Becher; 4. upspeln: aufspielen; Bän: Zimmerdecke; Kark: Kirche; at: aß; 5. jug: euer; Twilling: Zwillinge; Käkentüch: Küchengerät; 6. Eten: Essen; 7. äverfüren: überführen, überzeugen; 8. Himberntit: Zeit, da die Himbeeren reif sind; sadelten: sattelten; 9. Schündel: Scheunendiele, Tenne; link und lank: in der ganzen Länge; 10. Brad: Braten; mör: mürbe; Beer: Bier; 11. Gastbot: Gastgebot, Gastmahl; vull: vollständig; worans: wieso denn; äver: aber; dürer: teurer; 12. Reegen: Reihen; Weiten: Weizen; 13. stief: steif, überreichlich; dannen: tannene; Bred: Bretter; Dischen: Tische; 14. betalen: bezahlen; dörvt: dürfte; 15. worschugt: giebt ein Zeichen; Luer: Lauer; 16. Jidwer: jedweder; Veeh: Vieh; Rööh, Kalver, Swin, Hööner, Gööſ: Kuhe, Kälber, Schweine, Hühner, Gänse; 17. hißt: hetzte; Wasser: nom. prop. des Hofhundes (Hunde, die vom Fließenden den Namen haben, gelten als geschützt gegen Hexerei); Buk: Bauch; 18. Pust: Atem; holl Pust!: halt inne!: beeden: bieten.



Kritik.



Adolf Schmitthenner: Die sieben Wochentage und andere Erzählungen. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt 1909. 284 S. Geb. 4,50 Mk.

Wie so vielen deutschen Dichtern so ist es auch Adolf Schmitthenner gegangen: als er seine guten, warmblickenden Augen für immer geschlossen hatte, da erst begann sein Dichterruhm kräftig über den verhältnismäßig kleinen und stillen Kreis der Verehrer seines Schaffens hinaus zu dringen. Das deutsche Volk kam mit seinem Lorbeer wieder einmal zu spät. Wie wohl hätte es dem edlen, bescheidenen Manne getan, wenn er es noch hätte spüren dürfen, daß Tausende in Verehrung und Dankbarkeit seiner gedenken! Den Lesern des „Eckart" brauche ich die Persönlichkeit und literarische Eigenart Schmitthenners glücklicherweise nicht erst vorzustellen, Wilhelm Arminius hat das bereits im 2. Jahrgang dieser Zeitschrift (S. 152 ff.) getan. Sie werden sich gewiß von vornherein darüber freuen, daß den Gesamtwerken des so früh Verstorbenen noch ein Band Erzählungen hinzugefügt werden konnte. Und sie werden sich noch herzlicher freuen, wenn sie das Bud gelesen haben; denn es gehört zum Vollwertigsten, was wir von ihm besitzen.

„**Die Frühglocke**", mit der das Buch beginnt,*) ist eine historische Novelle aus der Zeit des Pfalzgrafen Ottheinrich und spielt im Heidelberger Schloß. Ungemein lebendig und bunt läßt der Dichter das Leben jener Tage wieder vor uns auferstehen, gar kunstvoll weiß er die atemlose Spannung, in die er uns versetzt, durch seinen schlagfertigen Humor zu lösen. Die List, durch welche die mutige kleine Veronika ihren zum Tode verurteilten Geliebten rettet, gehört zu den liebenswürdigsten Einfällen, die je ein Dichter gehabt hat. Für die Schönheit seiner Naturschilderung möchte ich nur ein Beispiel anführen: Veronika steht auf dem Friedhof, beim Klang der Abendglocke betend, daß ihr Rettungsplan gelingen möge. „Der letzte Ton verklang, Amsel und Meise waren still geworden. Eine Peitsche knallte in der Ferne, aber man hörte

*) Auch als illustriertes Volksbuch der Dichtergedächtnisstiftung erschienen. Preis 20 Pf.

kein Wagengerassel. Der Abendstern bekam Genossen weit über den Himmel hin, und sein silberner Glanz wurde gülden; unter die Büsche legte sich die Finsternis, und zwischen Himmel und Erde schwebte die Nacht." Und wie ist dann das Weben der Nacht in der einsamen, winddurchrauschten Glockenstube geschildert! Ich bin überzeugt, daß „die Frühglocke" einst zu den klassischen historischen Novellen der deutschen Literatur gezählt werden wird.

Die nächste Erzählung „Ein rasches Ende" versetzt uns in die Zeit der Koalitionskriege. Die französischen Revolutionsheere ergießen sich über die rheinischen Lande und mit ihnen der Rausch junger Freiheit sowohl als die Heimtücke der Terroristen. Wie in diesen Wirbel ein junges Paar hineingerissen wird und ein rasches, heldenhaftes Ende findet, erzählt uns der Dichter mit dramatischer Wucht.

In wirkungsvollem Gegensatz zu diesem düsteren Stück steht die launige Kindergeschichte „Der Pfarrkranz". Was für ein feiner Kenner der Kinderseele, was für ein liebevoller Schilderer kindlichen Lebens und Treibens Schmitthenner ist, das wußten wir ja bereits, vor allem aus der prächtigen Kindergeschichte „Der Seehund". Diesmal erzählt er uns mit der reinen Freude, die einen bei der Erinnerung an wohlgelungene Jugendstreiche erfüllt, von einem gar denkwürdigen Nachmittag, an dem siebzehn Pfarrersbuben in seinem Elternhaus versammelt waren. „Das heißt, wenn man es mit dem Geschlecht genau nimmt, waren es nur dreizehn. Wer aber weiß, daß bei solchen Gelegenheiten der Töchter Tatkraft nicht geringer und ihre Ausdauer zäher ist als die der Söhne, der wird mir recht geben, wenn ich sage: siebzehn meinesgleichen waren auf einem Haufen."

„Der Dickkopf und das Peterlein" ist den Lesern des „Eckart" schon bekannt. Alle, die sich dieser zarten und im besten Sinne des Wortes rührenden Geschichte erinnern, werden sich gewiß freuen, ihr nun im Buche wiederzubegegnen.

Die kleine Geschichte „Ein Wort", die so lustig anfängt und so ernst schließt, läßt uns einen tiefen Blick in die Fügungen eines Menschenlebens tun. Wie das harmlose Wort, das der Bäckergeselle Wurz auf seiner Wanderschaft von einem andern Handwerksburschen hört, auf sein ganzes Leben zuerst segensreich und dann zerstörend einwirkt, ja in seinen Folgen noch sichtbar auf die nächste Generation hinübergreift, das gibt zu denken und erinnert an die Mahnung, die Wilhelm Busch in seinem nachgelassenen Gedichtbändchen ausspricht:

„Das Sonnenstäubchen fern im Raume,
Das Tröpfchen, das im Grase blinkt,
Das dürre Blättchen, das vom Baume
Im Hauch des Windes niedersinkt —
Ein jedes wirkt an seinem Örtchen
Still weiter, wie es muß und mag,
Ja selbst ein leises Flüsterwörtchen
Klingt fort bis an den jüngsten Tag."

Im „Besuch" erzählt Schmitthenner, wie einem jungen Witwer in seinem von Dämmerung erfüllten Garten seine Frau und sein Töchterchen erscheinen und er von der Sehnsucht nach den beiden Verstorbenen in den Tod gezogen wird. An derselben Stelle, wo sein Kind verunglückt ist, stürzt er über die Mauer seines Gartens hinab. Die Erzählung ist von einem tiefen, geheimnisvollen Reiz.

Den Beschluß bilden drei Märchen: „Helene", die Geschichte von einem Kinde, das dem über alles geliebten Vater seinen Schlaf schenkt und so sein junges Leben für ihn hingibt, die Legende von den „Vier Fichten", die

aus Paradies-Tannenzapfen erwachsen sind, und das ausgezeichnete Märchen von den „sieben Wochentagen“, in dem wir die Vollendung dessen sehen dürfen, was Tieck und Brentano in ihren Märchen anstreben. „Die sieben Wochentage“ sind trotz ihres Titels keine Allegorie, sondern ein echtes, buntes Märchen. Das Allegorische spielt nur die Rolle des Steinchens in der Muschel, um das herum die Perle erwächst. Die Eisenzehe des „Dienstag“ mit ihrem raubtierhaften Blutdurst hätte übrigens sicher die Bewunderung des alten E. T. A. Hoffmann erweckt.

Möchte das Buch der Kunst Adolf Schmitthenners recht viele neue Freunde werben. Wer noch nichts von ihm kennt, dem möchte ich es zur Einführung ganz besonders empfehlen. – Die Ausstattung ist von jener Musterhaftigkeit, die wir bei den Neuerscheinungen der deutschen Verlagsanstalt gewöhnt sind.

Erwin Ackerknecht.

Bernhard Kellermann. Der Tor. Roman. S. Fischer, Berlin 1909. 468 S. Geb. 6 Mk.

Mit tiefem Interesse griff ich nach diesem neuen Buche Bernhard Kellermanns. Sein vor einigen Jahren in der Neuen deutschen Rundschau erschienener Roman „Ingeborg“, dieser heiße Traum einer frühlingsfrohen Liebe, die in lächelnder Selbstverständlichkeit durch das Leben schreitet, alles vergoldend, was ihr Zauberstab berührt, hinweg über das Schwache, was an ihr zerbricht, dem entgegen, das stark genug ist, sie zu halten, hatte mich seltsam gefesselt und wochenlang hatte mir die Ingeborg einen Festglanz über den Alltag gebreitet. Ich nahm jetzt den Tor in die Hand, um den Dichter der Ingeborg darin zu suchen, und ich fand ihn trotz der ungeheuren Verschiedenheit in Stoff und Milieu der beiden Werke.

Auch der Tor ist ein Traum, der Traum von einem guten Menschen, einem, der bedingungslos gut ist, wei er einfach nicht anders kann. Der Held des Romans ist Richard Grau, ein junger Pfarrvikar in einer kleinen Stadt. Seine Vorgeschichte ist bezeichnend für ihn. Als Lehrer in einer Kinderblindenanstalt geht er tagelang mit verbundenen Augen umher, um das Leid seiner Pfleglinge zu verstehen, als Gefängnisgeistlicher schleudert er in einer Broschüre eine bittere Anklage gegen die menschliche Gesellschaft, die mit klarer Überlegung die Seelen der Gefangenen martert und vermodern läßt. Die darauf folgende Strafversetzung bringt ihn in seinen neuen Wirkungskreis, wo er gerade zur Zeit eintrifft, um am Sarge einer jungen Selbstmörderin sanfte, segnende Worte zu finden. Immer sich selbst getreu (und darum nach dem alten Hamletworte unfähig falsch gegen andere zu sein), geht er zwischen den Menschen des Städtchens umher, den Philistern und nüchtern Denkenden ein Tor, den Armen, Schwachen und Haltlosen ein Erlöser, voll von jener großen Heilandsliebe, die sich überströmend mitteilt, ohne zu fragen, ob man nach ihr verlangt. Er schenkt dem Bettler seinen Mantel, dem leidenden Weibe sein Bett, dem todkranken Mädchen, das frühes Siechtum um Jugend und Liebe betrogen, sein Herz, alles mit fröhlicher Selbstverständlichkeit.

Er fühlt sich wesenseins mit allem, was die Natur erschaffen. „Alles, alles verschlingt sich, verwebt sich, jedes kleinste Ding hat Beziehungen zum Ganzen, geheimnisvollen Zweck, es wirkt und dient, auch der Mensch, nichts anderes als ein Faden ist er in dem rätselhaften Gespinst der Welt. – – Und überall pocht und pulst und bebt es, die ganze Welt ist ja nichts als ein einziges großes pochendes Herz.“ Zu seinen empfindsamen Sinnen

reden all die heimlichen Stimmen des Waldes, der Mondscheinnächte und der Sonnentage, sie singen sich in seine Seele, bauen an ihr und machen sie noch reicher. Aus all diesem feinen Miterleben in der Natur, einem Erleben, das zu zart ist, um es mit Händen zu greifen, und das mich bisweilen an Jens Peter Jacobsen erinnert, spricht der Dichter der Ingeborg in seinen schwingenden Rhythmen, die etwas von einem Zauberklange haben.

Richard Grau steht in einer sehr realen Umgebung, deren einzelne Gestalten scharf geschaut und mit festen Umrissen gezeichnet sind, besonders lebensvoll erschienen mir die beiden Frauengestalten, die kranke Susanne, die ihn liebt, und die schöne, hochmütige Adele, die schließlich seiner Liebe ein sorgloses Dasein vorzieht. Bei einigen von den männlichen Charakteren konnte ich den leisen Verdacht nicht los werden, daß sie vielleicht etwas weniger schroff, eckig und grau ausgefallen wären, wenn sie nicht den Hintergrund für einen Sonnenmenschen bilden sollten.

Der „Tor“ ist das Werk eines Dichters mit einer Fülle von Klang, Schönheit und Reichtum. Mir gab es beim Lesen nicht nur die Freude des augenblicklichen Genießens, sondern auch die Freude der Erwartung auf das, was Bernhard Kellermann uns noch zu sagen haben wird.

Ilse von Dorer.

Entwicklungsromane. Es ist ganz im Sinne unseres Geschlechtes, daß man in Wissenschaft und Kunst das Dasein aus dem Werden zu erklären sucht, daß man auch alle menschlichen Dinge lieber im Flusse als in dauerndem Bestande sieht. Seit Goethe ein Stück seiner Persönlichkeit im „Wilhelm Meister“ in seinem Werdegang sich entwickeln ließ, sind die Geschichten einer Jugend aus dem deutschen Romane nicht verschwunden und in unseren Tagen besonders beliebt. Vielfach beginnen sie im eigentlichen Sinne an der Wiege des Helden und führen seinen Lebenslauf, wenn man so sagen darf, durch die ahnungsvolle Märzstimmung, durch die Aprilschauer und den Mai des Lebens hindurch, um mit dem erreichten Mittsommer abzuschließen. Alle die reizvollen Farben und Töne dieser ersten Lebenshälfte, all das Halbbewußte, Unreife dieses Aufwärtsstrebens gibt dem modernen Dichter Gelegenheit. sich als intimen Seelenmaler zu betätigen und Menschen zu schaffen, indem er sie allmählich bildet.

So tut es Gustav Falke in seinem neuesten Werk: „Die Kinder aus Ohlsens Gang“ (Hamburg, Alfred Janssen). Hamburger Kinder sind es, die in einem bald niedergerissenen Winkel an der Wasserkante aufwachsen, in dieser halbdunklen Sackgasse aufblühen wie die Mauerblumen der Großstadt. Aus Kellern und Hinterhäusern tauchen sie hervor, kranke und gesunde, gut und leichtfertig geartete, und messen sich in kindischem Spiele aneinander, bis sie zu Jünglingen und Mädchen werden, die nach mancher Irrfahrt sich wiederzusammenfinden zu Lust und Leid. — Der selbstsichere Poet, der seine Leute kennt, hat prächtige Typen daraus gemacht: Der rohe Seemann steht neben dem feinfühlig leidenden Krüppel, das biedere deutsche Mädchen neben dem dirnenhaften; im Hintergrunde der kirchenfromme Hausbesitzer, dem all die kleinen Leute ziehen; auch der pietistische und der sozialistische Pastor fehlen nicht, zu denen der Kenner Hamburgs die Urbilder nicht weit zu suchen haben wird. Daß der feinsinnige Lyriker aus unscheinbaren Geschehnissen manch Herzergreifendes gewoben hat, bestätigt seine wohlbekannte Kunst. Freilich ist der

Ausklang des Ganzen etwas matt, der Konflikt der Eifersucht zu klein und zu rasch erledigt, um tiefere Wirkung zu erzeugen. Trotz des Hamburger Hafens vermissen wir das Hineinblicken des unendlichen Horizontes in diese kleine Welt, wie das einer groß gedachten Dichtung ziemte.

Einen solchen weiten Horizont wollte Rudolf Hans Bartsch in seinem Roman „Die Haindlkinder" geben (Buchschmuck von Alfred Keller, Leipzig, L. Staackmann). „O du mein Österreich!" so klingt es liebend, mahnend, klagend durch diese Elegie, die unter Tränen lächelt. Das ist das echtwienerische Haus, in dem Vater Haindl, der Lebenskünstler der Augen und — des Magens, seine Kinder zu Menschen in seinem Sinne erzieht. Aber der Erfolg gibt ihm Unrecht: der eine Sohn, der das Geschlecht fortsetzt, bringts doch nur zum Halbkünstler; der andere wird demokratischer Utopist mit unklaren völkischen Instinkten; der dritte, der scheue Grübler, dem schließlich doch die Sinne mit des Bruders Weibe durchgehen, zerschellt daran und endet im Kloster. Die Schwester muß nonnenhaft verblühen. So verkörpern sich alle Seiten ostgermanischen Wesens in dieser Familie, über der das alte „Tu, felix Austria, nube" schwebt. Aber es sind keine Pflichtmenschen, sondern Genießer im physischen und geistigen Sinne, und wie keine befreiende Lösung uns am Schlusse aufatmen läßt, so ist es ein schwächliches Dasein, das Vater Haindl am Ende seiner Tage in den Ausruf zusammenfaßt: „O du mein verfehltes, vertrödeltes Leben!" Dieser tieftragische Unterton im heitern Sang gibt dem Buche die Stimmung.

Man weiß, wie des Verfassers Landsmann, Rosegger, das frühere Werk von Bartsch: „Die Zwölf aus der Steiermark" begeistert empfohlen hat. Auch dieser Roman glänzt durch pointilleuse Schilderung und prächtig hingeworfene Einzelbilder. Aber der mit Metaphern überladene Stil entgleist nicht selten, wie etwa so: „Die Worte griffen ineinander wie sich balgende Spinnen."

Von dieser Geschichte einer Entwicklung, die zu nichts höherem führt, ist ein weiter Schritt zu dem Buche von Gerhard Schulte: Jan Schnuk und seine Leute (Buchschmuck von Hans Kaufmann, Bielefeld 1908, Verlagsanstalt Bethel). Unweit Krefeld, in einem „verlorenen Weltwinkel", spielt sich diese Geschichte einer kinderreichen Weberfamilie ab, deren einer Sohn sich durch viel Mühe und Arbeit zu Mannesfestigkeit und auf sicheren Boden hindurchrettet. Der Verfasser ist ein tüchtiger Kenner des Landlebens und auch mit dem Industriearbeiter bekannt. Er will „Heimatkunst" geben, deutsch und fromm. Aber es ist einer Dichtung nicht gut, wenn man ihr zu deutlich anmerkt, was der Dichter will. Es sind meist rührende Schicksale, die er über seine Menschen verhängt; immer wieder ist von Sterbebetten und Begräbnissen die Rede. Dieses Mollregister im Übermaß stumpft am Ende ab. Seltsam ist auch, daß in der wechselvollen Erzählung keine Liebe zwischen Mann und Weib irgend eine Rolle spielt. Auch das gehört zur Tendenz. Aber noch stärker tritt sie hervor, sobald Religion oder Politik in Frage kommt. Die wahrhaft ungerechte Darstellung sozialdemokratischer Arbeiter könnte dem Leitartikel einer gegnerischen Zeitung entnommen sein. Ich meine: ein nach Volkstümlichkeit strebender Schriftsteller kann nicht frei und weit genug denken, um das „Volk" zu bilden. Auch in der Anlage des Ganzen wäre weniger mehr gewesen. Durchgearbeitete Charakterbilder fehlen. Statt dessen werden ganze Kirchen- und Volkslieder

eingestreut. . . . Wenn es das täte! Daß unsere „Volksschriftsteller" immer wieder glauben, die „gute Absicht" könne den Mangel an echter Kunst ersetzen; „fürs Volk" sei brave Mittelmäßigkeit noch eben gut genug!

Wie anders wirkt Hermann Wette auf uns ein! Es ist wahr: Dieser Jost Knost, der Herkules von Latop (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow) wird nicht jedermanns Geschmack sein. Man muß schon Wilhelm Raabe lieben, auch für Jean Paul nicht ganz verloren sein, um an dieser Erzählungsweise sich zu erbauen. Vor allem muß man deutsches Rassengefühl, heilige Liebe zum Vaterland und einen ausgeprägten Haß gegen alle Glattheit, Künstelei und alles Scheinwesen besitzen, auch ein wenig Rückschrittssehnsucht nach altfränkischer Traulichkeit, um dieses Buch zu lieben. In einem norddeutschen Abdera kommt der sonderliche Recke zur Welt, der diese seine Welt des Heimatbodens so schwärmerisch liebt, daß er eine deutsche Mettwurst einer Million amerikanischer Dollars vorzieht. Wie nun diese urwüchsige Kraft und Gesinnung sich folgerichtig entfaltet, wie dieser Parseval und Eulenspiegel sein Nest hinter sich läßt, um endlich doch zurückzufliegen und es von aller Unsauberkeit falsch-modernen Wesens zu reinigen: der Retter und Wohltäter seines Städtleins — das wird mit kernigem Humor und gemütvollem Ernst, dazu mit sinnlich starker Phantasie uns vorfabuliert. Es ist richtig: der wiederholenden Worte ist manchmal zu viel, das Glöckleingebimmel von den alten Kirchtürmen ist gar zu geschwätzig, und mit Ausrufungszeichen und Interjektionen hätte sparsamer umgegangen werden können. Auch ist das Problem der Bodenreform, mit der Wette alle Nöte der Zeit von Grund aus zu heilen vermeint, nicht so einfach, wie er es darstellt. Dennoch ist es ein starkes, frisches Buch, das er uns geschenkt hat, in seinem Protest wie in seinem Idealismus aufrüttelnd — kurzum: eine „Entwicklung" darin, die von manchem deutschen Mann zur Nachachtung gelesen werden sollte.

Walther Nithack-Stahn.

Vom Berliner Theater I. Wenn hier in der Folge die in Berlin neu aufgeführten Stücke, zu denen sich literarisch Stellung gewinnen läßt, gewürdigt werden sollen, so geschieht es im Einverständ.is mit dem Worte Hebbels, das das Theater als das leuchtende Zifferblatt anspricht, das weithin zeigt, wofür es die an der Zeit halten, die die Uhren stellen. Daß die Differenz, die zwischen dem An-der-Zeit-halten und dem An-der-Zeit-sein für das deutsche Theater in seiner Gesamtheit besteht, für das Berliner Theater besonders stark ist, mag nicht unbekannt bleiben. Denn alle bedeutsamen Dramatiker unserer Tage, die Herbert Eulenberg, Emil Ludwig, Leo Greiner, Otto Hinnerk, Eduard Stucken, Karl Schönherr, Wilhelm von Scholz und — vor allem — Paul Ernst sind vielleicht mit der einen Ausnahme des von Reinhardt durchgesetzten Wilhelm Schmidtbonn in der Reichshauptstadt entweder überhaupt noch nicht oder doch nicht genügend zu Worte gekommen. Dresden, Stuttgart, Weimar, Köln, Düsseldorf, Mannheim haben sich in rühmlichem Gegensatz zu Hamburg und München, die sich in unwürdiger Abhängigkeit von Berlin befinden, oft besser beraten und wagemutiger bewiesen als die reichshauptstädtischen Theater. Leider haben ihre Taten nicht den nötigen Wiederhall gefunden. Der Durchschnittsdeutsche sieht in ihnen eben doch „Provinz," will sogar etwas Zweitklassiges und mißtraut von vornherein allem, was nicht aus Berlin kommt. Doppelt Anlaß, das, was wir durch die Theater unserer Hauptstadt erhalten, vorurteilsfrei zu betrachten.

Die Spielzeit setzte, von bedeutungslosen Allerweltslustspielen abgesehen, denen durch die Erwähnung ihres Titels schon zu viel Ehre geschehen wäre, mit Wiederbelebungsversuchen ein.

Dehmels Mitmensch (Buchausgabe: Band IX der gesammelten Werke. S. Fischer, Berlin 1909) ist vor mehr als zehn Jahren bereits von einem akademischen Verein in Leipzig gespielt worden. Der Dichter hat seit der Zeit viel daran herumgebastelt. Aber alle Mühe, alles Wollen, alle Ehrfurcht vor dem Können des Lyrikers Dehmel können nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Mitmensch ein völlig mißlungenes, ein quälendes Stück ist, das niemals hervorgeholt wäre, wenn sein Verfasser nicht der durch Schöpfungen auf einem andern Gebiete inzwischen berühmt gewordene Richard Dehmel wäre. Kraßheiten, Naturalismen, Unverständlichkeiten, krampfhaftes Bedeutunggebenwollen, groteske Pathetismen führen in dem Drama von den beiden ungleichen Brüdern einen wahren Hexensabbath auf. Keine Frage, daß dem Autor alles, was im Vordergrunde geschieht, für irgend etwas Bedeutsames steht. Aber das ist das Peinigende, daß der Kampf der Lebensmächte, die Dehmel des Aufeinanderbeziehens wert schienen (die dessen auch wert sind), nicht im Entferntesten gestaltet ist. Daß, was vor unsern Augen geschieht eine qualvolle Berliner Alltagstragödie ist, wie sie etwa einem seine Stücke auf Zeitungserkenntnis basierenden Hermann Sudermann, niemals aber Richard Dehmel zu Gesichte steht. Dem wäre zu wünschen gewesen, daß das Kleine Theater nicht auf den unglückseligen Einfall gekommen wäre, ihm einen Dienst zu tun. Denn diese Tragikomödie von dem Mitmenschen, der sein Leben nicht als vollwertig fühlt und es um des schöpferischen Bruders willen achtlos hinopfert, ist durch nichts zu retten. — Von der Einleitung des Bandes, in der Dehmel Wahres und Falsches durcheinandermengend, in seiner leidenschaftlichen Weise den Wert und die Zukunftsmöglichkeit des Tragischen untersucht, wird noch in anderem Zusammenhang zu reden sein.

Auch Hartlebens Dramen, dessen Hanna Jagert (im 3. Band der von Franz Ferdinand Heitmüller bei S. Fischer Berlin herausgegebenen schmucken Ausgabe) das Hebbeltheater wieder aufnahm, wird keine Aufführung wieder lebendig machen. Hartleben war eben viel zu sehr an den Tag gekettet. Mit dem lauten Ruhm seiner Zeitgenossen hat er seinen Lohn dahin. Um Eigenes, Zeitüberdauerndes zu geben fehlte ihm eines: Größe. Er hatte nicht den starken, zwingenden Empörerwillen. Er besaß trotz aller guten Ansätze, da er sich weder bis zum alles zermalmenden Zerstörer, noch bis zum die Dinge beherrschenden großen Lacher durchzuringen vermochte, doch letzten Endes das Beste nicht: die überlegene menschliche und künstlerische Kraft. Hartleben ist von den Dingen, die er bespöttelt, weit, weit abhängiger als man gemeinhin, als er selbst es glaubt. Er ist nicht ein freigewordener Neuformer, sondern ein im Geheimen dem bekämpften Leben, der bürgerlichen Gesellschaft trotz des in philistros! noch immer Tributpflichtiger, der dem Übermächtigen dies drückend Abhängigsein dadurch zu vergelten sucht, daß er ihm die Ruhe stört und, wenn es ihm gelingt, wie ein Zwerglein kichert, das einen Riesen durch spitzige Reden zum Handaufheben reizt. Hartleben bringt es nicht zu einem kräftigen, schmerzenden Peitschenhieb, von einem zur Gegenwehr zwingenden Stoß ganz zu schweigen. Alles, was er mit seiner Hanna Jagert vollbracht hat, faßt das Wort: Ein Nadelstich. Nein, der Künstler Hartleben hat keine Zukunft. Wohl aber der Mensch. Doch das steht auf einem andern Blatte.

Hans Franck.

Kurze Anzeigen.

Benzmann, Hans: Deutschlands Lyrik im Zeitalter der Romantik (1800—1820) nebst einem Anhang: Die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit. Geh. 5 Mk., in Halbfranz 7 Mk., in Ganzleder 8,50 Mk. Verlag von Georg Müller in München, 1908.

Der durch seine bei Reclam erschienene Anthologie „Moderne deutsche Lyrik" sowie als fein empfindender Lyriker längst vorteilhaft bekannt gewordene Schriftsteller Hans Benzmann veröffentlichte diese Sammlung als schöne reife Frucht langjährigen liebevollen Versenkens in den Reichtum romantischer Lyrik. Das ist keine jener mechanisch zusammengestellten Anthologien, die mit Recht dem Fluche der Lächerlichkeit verfallen sind und von keinem Gebildeten mehr beachtet werden. Mit glücklicher Hand hat Benzmann das Schönste und Beste, das Bleibende ausgewählt und ein Brevier der romantischen Weltanschauung geschaffen, nach dem alle greifen sollten, die jener an selbstherrlichen Individualitäten so reichen Zeit, die in unser modernes Leben hinüberleitet, ein mehr als flüchtiges Interesse entgegenbringen.

In einem Vorwort hat Benzmann die künstlerischen Absichten dargelegt, die ihn leiteten. Er wendet sich gegen die törichte Pedanterie, die mit Vollständigkeit prunkt, aber Kostbarkeiten mit Wertlosem verschüttet und Lebendiges von Abgestorbenem nicht zu sondern weiß. Wahrlich, wer diese Sammlung mit Verständnis liest, der wird sehen, „wie sich durch das Vielerlei der Persönlichkeiten und Stoffe gemeinsame Fäden schwingen, wie luftige Brücken von einem zum andern überleiten." Die hervorragenden Geister heben sich imponierend heraus; das im Vorwort von ihnen Gesagte wird durch die Schöpfungen, die Benzmann auswählte, glänzend bestätigt. Ludwig Tieck hat den Vortritt, und dann folgt der Reigen kleiner, großer und größter Dichter. Bei der Anordnung waren nicht Geburtsjahr, nicht schulmäßige Begriffe und dergleichen maßgebend, sondern die Jahre der Blüte eines jeden Dichters und die künstlerischen und lebendigen persönlichen Beziehungen der Dichter zueinander. Wir erkennen, wie albern manches Urteil über diese Dichter ist, und fühlen Voreingenommenheiten schwinden. Ludwig Achim von Arnim und Clemens Brentano sind besonders wirksam vertreten; Friedrich Hölderlin mit seiner sehnsüchtigen Unruhe und seinem Träumerleid ward mit Recht eingereiht; Novalis erscheint in prophetischer Hoheit, und auch Eichendorff, der „letzte Ritter der Romantik", ist da mit seinen schönsten Gaben. Die Namen der Kleineren zu nennen, hat keinen Zweck, doch sei noch erwähnt, daß die Auswahl aus den Gedichten der hochbegabten Frauen jener Zeit überaus glücklich ist. Karoline von Günderode, Bettina von Arnim, Sophie Mereau, Luise Hensel und noch einige andere gewinnen unser Herz mit ihren aus der Vergangenheit herüberhallenden Strophen.

Benzmann schließt seine Auswahl mit Gedichten von Wilhelm Müller und gibt dann noch auf fast 150 Seiten als Ergänzung den Anhang „Die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit". Der Preis des stattlichen Bandes von über 600 Seiten, dem auch einige gute Bildnisse beigegeben wurden, ist nicht zu hoch. Möge dem guten Buche der verdiente Erfolg beschieden sein!

Ludwig Schröder.

Delbrück, Kurt: Lebensströme. Roman. Halle a. S., R. Mühlmanns Verlag. (462 S.) Geb. 6 Mk.

Das gehaltvolle Buch ist eine wertvolle Bereicherung der christlichen Literatur. Es ist in ihm nichts von äußerlich hereingetragener, aufgeklebter, aufdringlicher Tendenz. Vielmehr ist es von Anfang bis zu Ende von einem als selbstverständlich wirkenden christlichen Idealismus erfüllt. Aus den Blättern hervor leuchtet die ungebrochene Persönlichkeit eines Mannes, dem jede Pose fremd, dem die fromme Phrase ein Unding ist, der aber sein ganzes Leben mit ganzem Ernste von einem großen Ideal hat durchdringen lassen. Und darin, daß das Buch so wirkt, besteht wohl sein Hauptwert. Wenn die „christliche" Tendenzbelletristik meist in einem geschmackvollen und wahrhaftigen Menschen Abneigung und Vorurteil gegen die von ihr vertretene Sache weckt, so muß von diesem Buche jeder mit Respekt vor christlicher Art scheiden.

Auch wer eigene Wege weiterhin einschlägt, wird etwas von Liebe zu christlichem Wesen empfinden. Zudem weist das Werk noch einen Vorzug auf: der es schrieb, zeigt sich nicht nur als warmherzigen, sondern auch als weitherzigen und hochgebildeten Mann. Er benutzt zum Glück diese Bildung nicht, um apologetisch zu dozieren. Im Gegenteil, er wendet sie dazu an, um dem Gegner gerecht zu werden, ihn frei von aller Karikatur zu zeichnen, den Zauber seines Standpunktes deutlich erscheinen zu lassen. Und nur ganz leise, keusch, klingt dahinter ein „Dennoch", das zu einer Höhe weist, auf der man all diese Bildungselemente schätzt, all ihre Irrungen und ihr Ringen, ihre Zukunftskeime und ihre Todeskeime zu erkennen weiß und darüber hinaus ein letztes Wort zum Sinn der Welt zu sagen hat. In dieser Weite und Höhe hat das Buch etwas von der Art Emil Frommels. Und auch an Kunst steht es ihm nicht nach. Der im Anfang etwas schleppende Gang der Erzählung wird gegen die Mitte bewegt, frisches Blut rollt durch die Gestalten, der Leser fängt an, mit ihnen zu leben, mit herzlichem Interesse ihr Schicksal zu begleiten. Der eigentliche Held ist der junge Theologe Konrad; seine Entwicklung ist psychologisch überzeugend geschildert, eine Erziehungsgeschichte von hohem Werte. Eine poetische Zusammendrängung (er erlebt noch vor seinem ersten Examen etwas viel, wird erfolgreicher Theaterdichter u. a.) nimmt man mit in Kauf. Daß auch der beiden Schwestern Leben erschöpft wird, belastet die Erzählung; daraus ergibt sich namentlich zu Beginn ein unruhiges Hin und Her, von Kapitel zu Kapitel ein Wechseln des Schauplatzes und des Interesses. Es ist auch nicht alles in gleicher Weise plastisch herausgekommen; die süße Gestalt der Felicitas etwa sieht man nicht recht werden, sondern muß sie als ein zartes Wunder hinnehmen. Auch die freigeistige Studentin und ihr studentischer Geliebter bleiben Schemen. Aber wie lebendig stehen uns die alte Großmutter, die idealistische und die leichtsinnige Schauspielerin vor Augen! Hin und wieder wünscht man der Sprache mehr Sorgfalt. Und zu warnen ist vor dem Gebrauch schlimmer Romanmittel: Geldsendungen ehemals ungetreuer, nun reumütiger Kassierer, arger Rache romantischer Duodezfürsten und dgl., auch vor dem häufigen Hereinspuken einer seltsamen Traumwelt. Vielleicht ist es auch nicht unbedenklich, daß Gott so stark als der große Wundermann erscheint, der in äußere Nöte sichtbar eingreift. Aber die Schwächen verblassen hinter dem menschlichen und künstlerischen Werte. Die Lektüre des Romans wird niemand gereuen.

Emil Müller.

Grunsky, Dr. Karl: Musikgeschichte seit Beginn des 19. Jahrhunderts. 2. umgearbeitete Auflage, 2 Bändchen. (Sammlung Göschen.) Geb. je 0,80 Mk.

Es ist eine der wichtigsten Aufgaben, daß wir die Beziehungen des Volkes zu denen pflegen, die seine geistigen und sittlichen Führer sein können, und dazu gehören jene Meister der Kunst, die nur darum so Großes schaffen konnten, weil gute und reine Kräfte ihren Genius zum Schaffen trieben, weil bei ihnen das Leben zu einem siegreichen Kampfe dieser Kräfte wurde; Zeugnis davon gibt eben ihre Kunst. Es werden viel Bücher über Dichtkunst, Musik, bildende Künste geschrieben; für wertvoll können wir nur die halten, die uns zu einem innigen Umgang mit den großen Meistern führen. Es zeigt sich stets, daß das tiefere Verständnis, die wirkliche „Sachkunde" nur da überhaupt möglich wird, wo der Verfasser von seinem Gegenstand mit ganzer Seele ergriffen, zur wahren Teilnahme für ihn begeistert ist.

Wir nennen Grunskys Musikgeschichte als ein Buch, das den Segen solchen Meisterumgangs an sich erfahren hat. Man spürt dies bei den ersten Sätzen, wo er über das Verhältnis der Empfangenden zu den Schaffenden redet, und man findet es bestätigt, wenn man ihn über Beethoven, Schubert, Wagner, Liszt, Bruckner, Hugo Wolf aus ganz eigener innerlicher Erfahrung sprechen hört. Die Fülle bedeutsamer, oft überraschend feiner Beobachtungen zeugt nicht bloß von einer hohen Intelligenz, sondern auch von einem eindringenden strengen Fleiße, dessen Triebkraft Begeisterung und Liebe ist. Auch der Ausdruck hat etwas ursprüngliches, kräftiges, eine wohltuende Bescheidenheit und jenen vornehmen Takt, der, wie es scheint, bei uns immer seltener wird. Anziehend ist es, zu beobachten, wie die

knappe Darstellung so natürlich die Farbe findet, die für jeden Gegenstand paßt. Die Abschnitte über das musikhörende und musizierende Publikum, über den Kampf der Schaffenden um die Seelen der Empfangenden, enthalten bittere Wahrheiten. Auch über die Schwierigkeit des Gegenstandes täuscht das Buch den Leser nicht hinweg; es dient ihm ehrlich. Wer spielend eine Lieferung fertiger Urteilssprüche finden will, der greife nicht darnach. Gewiß, der Verfasser urteilt und scheidet sehr bestimmt: er darf es, weil in der Beschäftigung mit den Meistern sein Blick hell und scharf geworden ist.

Dr. A. Rapp.

Hegeler, Wilhelm: Das Ärgernis. S. Fischer, Verlag, Berlin. 4 Mk.

Die Romane von Wilhelm Hegeler haben etwas Selbstverständliches, und ihre Wirkung ist dadurch auf den Leser eine so starke. Die Kunst ist wieder zur Natur geworden. Man erhebt nicht tausend Einwände gegen die Entwicklung der Handlung und macht Fragezeichen hinter die einzelnen Charaktere. Auch wo man unangenehm berührt wird von der Zeichnung des zelotischen Pfarrers, bewundert der Leser die feine Künstlerhand Hegelers, der auch hier keine Karikatur, sondern eine lebendig geschaute Individualität gezeichnet hat. Hegeler versteht es, im liebenswürdigsten Plauderton die großen und schweren Probleme des Lebens und der Kunst zu behandeln. Wie anregend und wie tief zugleich ist z. B. das Gespräch, das in dem Salon der Kommerzienrätin über die Kunst geführt wird. Und welch überlegener Humor liegt nicht über dem ganzen gebreitet. Hegeler hat mich oft an Theodor Fontane erinnert, wenn auch der Dichter aus einem ganz anders gearteten Stammestum heraus schaffte. So sei Das Ärgernis von Wilhelm Hegeler allen seinen Freunden empfohlen, auch wird es ihm viele neue Freunde werben.

Heidelberg. G. Brützmacher.

Hirschfeld, Georg: Auf der Schaukel und andere Novellen. S. Fischer, Verlag, Berlin. 1909. 342 S. Geb. 5 Mk.

Hirschfeld pflückt reife Früchte: das zeigen diese sechs an Länge wie im Stoff recht verschiedenen Novellen in gleicher Weise. Jede Frucht kann nur nach ihrer Art reifen; Hirschfelds Art trägt Züge, die mir nicht sympathisch sind, neben anderen, an denen ich Freude habe. „Frühlingsnacht" läßt einen berühmten Forscher in der Nacht, da ein höchst wichtiges Experiment zu Ende gehen soll, zu einer Dirne gehen; „Der Sonntag" erzählt, wie ein Edelmann, der zum Verbrecher geworden ist, sich und seinen beiden Söhnen das Leben nimmt. Beides geht recht weit ins Detail. Diese Stoffwahl oder doch die nähere Ausführung wird man sehr beanstanden dürfen; jedenfalls das erste Thema ist kein Thema für eine Novelle, welche die Kunst nicht bloß in der Form sieht. Die anderen Stoffe sind viel besser gewählt: ein Dichteroriginal von wunderstarkem Idealismus schildert „Sebaldus Rümpel"; eine gelungene Satire auf die Art, wie man lokale (und vielleicht auch andere) Berühmtheiten heutzutage feiert, gibt „das seltene Fest". „Auf der Schaukel" trägt einen heiteren Ton hinein; man kann ihn nach dem Sonderbaren, Traurigen und Ärgerlichen, das man gelesen, wohl brauchen. Jedenfalls ist überall eine Persönlichkeit oder eine Situation erfaßt, die so noch nicht Modell gestanden hat. Und Hirschfeld zeichnet flott und sicher; er trägt die Farben so auf, daß man sieht, wie er gesehen haben will; er bleibt knapp und dadurch wirksam. Fast überall versteht er, wahrscheinlich zu schildern; einzig „Auf der Schaukel" geht mit der Entwicklung der Liebe des Malers Peter Kranz und der reichen Sigrid Söderberg gar zu rasch vor. Also — bis auf jene beanstandeten! —: Novellen, die eine frische Lektüre abgeben, aus denen man auch wohl Anlaß nehmen kann, über manches nachzudenken, was im Leben wunderbarlich eingerichtet ist, und die — das ist für Hirschfelds Schaffen sehr wesentlich — eine hervorragende Gabe scharf pointierender, ja dramatisch zuspitzender Darstellung bekunden.

M. Schian.

Rohrscheidt, Georg von: Jedem etwas. Bunte Reime mit schwarzen Bildern aus Haus und Welt. Verlag der Schriftenvertriebs-

anstalt, Berlin SW 68. Preis geb. 3,50 Mk.

Wer je das schöne begeisternde Lied von Georg von Rohrscheidt gehört hat: „Hoch Deutschland!" (Ob drohend die Wolken auch hangen . . . . mit dem Refrain: Für dich will ich leben und sterben, du stolzes, deutsches Land), den hat es ebenso hingerissen, wie es stets aufs neue die deutsche Jugend begeistert. Die Turner, die jungen Akademiker, sie alle singen es in ihren Vereinen in heller Freude und haben dem Dichter auch ihren begeisterten Dank dargebracht. Das schöne Buch mit den gesammelten Reimen, das jetzt von ihm vorliegt, hat der Verlag zusammengestellt, dem er seit Jahren für seine Veröffentlichungen so köstliche Verse zu allerhand heiteren und ernsten Bildern spendete. Schon bei ihrem Ersterscheinen haben diese Verse in ihrem sonnigen Humor, ihrer kinderfrohen Heiterkeit tausend Herzen erfreut. Nun sie gesammelt vorliegen, ist der Eindruck nur noch nachhaltiger. Er ist leider so etwas Seltenes geworden, dieser echte von Herzen quellende Humor, aber Georg von Rohrscheidt verfügt über ihn in reichstem Maße. Wer hätte von kleinen und großen Leuten nicht seine helle Lust an folgendem Bilde: Ein „schwer erkälteter" Uhu, Maulkorb und Backenpolster um die frierenden Ohren, ein buntgewürfeltes Kopfkissen aufs Bäuchlein gebunden, (gemalt von E. Unger) klagt herzbeweglich:

Das Forstamt hat sich schwer an mir versündigt
(zwar Mietzins zahlt ich nicht, das geb ich zu),
hat meine schöne Wohnung mir gekündigt
im hohlen Eichenstamm — Uhu, Uhu!

Nun schlief ich wochenlang im Freien leider
und friere trotz der neuen Hamsterschuh
und heißer Kohlenpfanne wie ein Schneider,
Hubertus seis geklagt — Uhu, Uhu!

Im ganzen Forst ist kein geschützter Raum mehr,
Halsweh und Rheuma raubten mir die Ruh,
man duldet nirgends einen hohlen Baum mehr —
ist das nicht hart für uns Uhus? — Uhu!
Ich werde am Quartalsschluß wieder ziehen,
und glaube fast, daß ich am besten tu,
geh ich nach Afrika in unsre Kolonien,
dort friert und schneit es nicht — Uhu, Uhu!

In vier Abteilungen sondern sich die heiteren und ernsten Bilder mit den verschiedenartigen köstlichen Reimen. Es ist ein Buch, das auf jedem Familientisch liegen müßte, nach dem man immer wieder greifen wird, um sich einige schöne Stunden zu schaffen. Der letzte, ernstere Teil, Vaterland und Heer betitelt, zeigt uns wieder den begeisterten Soldatendichter, der die ganze Freude und Hingebung erkennen läßt, mit der der alte Soldat, der 1870 selbst so ehrenhafte Wunden davon trug, noch heute an dem geliebten Wehrstande hängt. Das ganze Buch zeigt uns die kernhaft deutsche, gemütswarme und kindlich heitere Persönlichkeit, die dahinter steht. Bücher solcher Männer zu lesen, tut wohl; sie braucht vor allem unsere deutsche Jugend; möchten darum auf allen Weihnachtstischen neben Georg von Rohrscheidts „Schwert und Heimat" auch die „Bunten Reime" aufgebaut werden. M. Bartz.

Schiller mein Begleiter. Lieblingsstellen aus seinen Gedichten und Dramen, ausgewählt von P. J. Tonger. Verlag von P. J. Tonger, Köln. 160 S. gebunden 1,00 Mk.

Ich habe im allgemeinen wenig Liebe für Sentenzensammlungen und möchte dem darin oft recht grausam betätigten Prinzip des Loslösens aus dem Zusammenhange ein Schillerwort entgegenstellen.

Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles, was dir bleibt, ist nichts, so lang
Das schöne All der Töne fehlt und Farben.

Tongers Sammlung von Lieblingsstellen aus Schillers Werken, die den Büchern der Lebensfreude als fünfter Band eingereiht ist und auf dem Umschlag die Strophen an die Freude trägt, zeigt jedoch eine außerordentlich sorgfältige und geistvolle Zusammenstellung. Die getroffene Auswahl aus den Gedichten

und den Dramen Tell, Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans und Braut von Messina ordnet sich, ohne daß man einen Zwang dabei verspürt, dem Leitmotiv insofern harmonisch unter, als es dem Herausgeber entschieden geglückt ist, Schiller als den Dichter der Lebensbejahung — und somit der Lebensfreude in weiterem Sinne — darzustellen. Sehr angenehm berührt es, daß die Zitate aus den Dramen nicht lose unter einem zusammenfassenden Obertitel aneinander gereiht sind, sondern chronologisch im Gang des Dramas aufeinander folgen, so daß immerhin ein gewisser Zusammenhang jedes einzelnen Werkes gewahrt bleibt. Es sind lauter gute alte Bekannte, denen man auf diesen Seiten begegnet; man freut sich des Wiedersehens und bekommt Lust, seinen Schiller in die Hand zu nehmen, und das erscheint mir fast als das Wertvollste der ganzen Sammlung.

Ilse von Dorer.

Schiller und Lotte. Ein Briefwechsel. Herausgegeben von Alexander von Gleichen-Rußwurm. 2 Bde. Eugen Diederichs. Jena 1908. 5 Mk., geb. 7 Mk.

Mit dieser kritischen Gesamtausgabe des Briefwechsels zwischen Schiller und Charlotte von Lengefeldt hat sich der Verlag Eugen Diederichs in Jena, der dank seiner klarschauenden Leitung und seiner zielbewußten Bestrebungen der deutschen Leserwelt schon so manche prächtige und empfehlenswerte Neuausgabe älterer und zum Teil schwer zugänglicher Schriftwerke beschert hat, ein neues Verdienst erworben. Der Name des Herausgebers, des bekannten Schillerforschers und Urenkels des Dichters, Alexander von Gleichen-Rußwurm, verbürgt eine bis ins kleinste sorgfältige und zuverlässige Sichtung und Zusammenstellung des Materials. In einer mit knappen Strichen entworfenen, lebensvollen Skizze führt uns der Herausgeber mitten in die allgemeinen Verhältnisse der damaligen Zeit und die besonderen Beziehungen zwischen Schiller und den Schwestern Lengefeldt ein. Es folgen dann die Briefe selbst vom Februar 1788 bis zu den Augusttagen des Jahres 1804. In bunter, wechselvoller Lebendigkeit enthüllen sich die Leiden und Freuden, die Hoffnungen und Enttäuschungen, Glück und Unglück der Beiden. Allerhand interessante Streiflichter von äußeren Erlebnissen fallen auf die inneren seelischen Erlebnisse. Fäden spinnen sich von Schiller zu anderen bedeutenden Persönkeiten der Zeit, kurz, es ist in der Tat eine Art „psychologischer Roman“, den wir in diesem bedeutsamen Briefwechsel genießen. So seien denn die beiden, mit zwei wohlgelungenen Medaillon-Porträts von Lotte geschmückten Bände, die auch in der übrigen Ausstattung den vornehmen Geschmack des Verlegers dokumentieren, aufs angelegentlichste empfohlen.

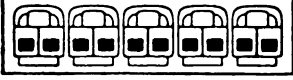
Richard Dohse.

Jugendschriften.

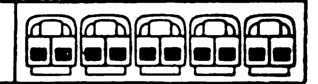
Tanner, Ilse-Dore: Von Königskindern und andere Märchen. Mit Bilderschmuck von Frieda Fittbogen. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt. Geb. 1,50 Mk.

Aus der großen Zahl der Kunstmärchen ragt dies Buch aufs liebenswürdigste hervor. Die Verfasserin hat eine bemerkenswerte Erzählergabe, voll Schalkhaftigkeit und durchleuchtet von einem echten dichterischen Empfinden. So werden denn sowohl die heiteren Märlein (Eine Geschichte, die brummig anfängt und vergnügt endigt; Die liebenswürdige Prinzessin; und besonders „Der stille Königshof“) als auch die ernsten Stücke wie „Des Pilgers Fluch“ der Jugend bald lieb werden. Die Bilder sind auserlesen fein und lustig.

E. M.



Mitteilungen.



Ein Vorkämpfer deutscher Volks- und Kinderpoesie. (Georg Scherert †).

Leider gar arg dünn gesät sind die heutigen Nachfahren Hoffmanns von Fallersleben, die die tiefe Innigkeit und die lautere Wahrheit, wie sie in goldener Volks- und Kinderpoesie schlummern oder durchschimmern, nicht bloß in der Art des unvergeßlichen Ludwig Erk und seines

Jüngers und Fortsetzers, des gelehrten F. M. Böhme, ferner Rudolf Hildebrands, des feinsinnigsten Auslegers, als verständnisvolle Forscher möglichst unverfälscht festzuhalten sich bestreben, sondern durch recht weitzielende Erneuerungen allen zugänglich machen, ja, in eigenen Versen die erlauschten echten Töne zu frischem Leben erwecken. Ein auf diesem herrlichen Boden unermüdlich Schaffender ist kürzlich hochbetagt von dannen gegangen. Am 21. September starb in der Oberbayerischen Kreisirrenanstalt zu Eglfing bei München Professor Dr. Georg Scherer. Ein sanfter Tod hatte den Dulder erlöst, und dem letzten Willen gemäß brachte man ihn am 23. zur Einäscherung nach Ulm. Eine ganz kleine Gemeinde gab dem Wackern das letzte Geleite dazu. Denn er war immer mehr dem literarischen Horizont entrückt (obwohl ich mich noch sehr gut erinnere, ihn bei seiner langjährigen Wohnung in der Barerstraße, im Mittelpunkte des schriftstellerischen, gelehrten und künstlerischen München, öfters mit Leuten aus dem Volke bei launigem Geplauder oder wenigstens vertraulichen Grüßen angetroffen zu haben). Diese Vergessenheit, in die er gesunken, ging so weit, daß die zwei authentisch beeinflußten Notizen über seinen Tod sowie über jene letzte Fahrt in den „Münchener Neuesten Nachrichten", ja sogar die übliche Todesanzeige darin, übrigens durch einen Rechtsanwalt, wohl seinen Testamentsvollstrecker, erstattet, ebenda sein Alter auf 88 Jahre bestimmten, während er laut eigener Angabe – in Kürschners Literaturkalender sowie in Brümmers Lexikon der deutschen Dichter des 19. Jahrhunderts – am 16. März 1828 (bei Brümmer heißts noch eigens: „nicht 1824") geboren war. Um so eher gebührt dem reichverdienten Manne ein Streifblick auf sein Tun und Lassen. Georg Scherer, ein Mittelfranke aus Dennenlohe bei Ansbach, hatte die Lateinschule und, im erinnerungsreichen, altehrwürdigen Altdorf bei Nürnberg, 1846 das Seminar absolviert. „Doch sagte der beengte Wirkungskreis dem strebsamen Jüngling wenig zu", wie sein Abriß einer Selbstbiographie offen bekennt, und er verließ früh den Volksschullehrerberuf, holte Gymnasium und Universitätsstudium (Philologie und Philosophie) in München 1849–54 nach, dabei genötigt, um das Dasein zu fristen, während dieser Zeit eine Erzieherstelle – im Hause des Freiherrn von Reischach – anzunehmen. Dann promovierte er zu Tübingen zum Dr. phil. und ließ sich nun in Stuttgart nieder, wo er fast ein Vierteljahrhundert sein schönstes Mannesalter und die ergebnisreichste Spanne seiner Wirksamkeit zugebracht hat. Hier baute er eifrigst seine literar- und kunsthistorische Umschau aus und verwertete ihre Früchte mannigfach literarisch. Im Jahre 1865 wurde er Dozent für Ästhetik und Literaturgeschichte am dortigen Polytechnikum und, nachdem er zwischendurch größere Bildungsreisen nicht nur innerhalb Deutschlands, sondern auch nach Frankreich, Belgien und England unternommen und 1874/75 Italien besucht hatte, 1875 Professor, Bibliothekar und Verwaltungsbeamter an der Königl. Kunstschule seiner zweiten Heimat. Obzwar er in Stuttgart einen sehr angenehmen Amts- und Gesellschaftskreis besessen, auch in literarischen und künstlerischen Zirkeln daselbst, trotz verhältnismäßiger Zurückhaltung, eine gewisse Rolle gespielt hatte, gab er 1880 seine Stellung auf und übersiedelte 1881 nach München. Da lebte er im Ruhestand, allmählich mehr und mehr vereinsamt, einer anfangs fruchtbaren, aber ihre Fäden niemals abreißenden Schriftstellerei, welche sich hauptsächlich auf Durcharbeitung und geschickte Auswahl bester neu-deutscher Poesien, vor allem aber auf Förderung der Teilnahme für die volkstümlichen Lieder erstreckte.

Dabei betätigte Scherer im Laufe des Vierteljahrhunderts, das er fürder mit gesunden Sinnen im anregungsüberreichen Isar-Athen verlebt hat, einen altgewohnten, richtig gezügelten Sammeltrieb auf den Feldern der Kleinkunst, des Kunstgewerbes, der künstlerischen Graphik. Und ich will diese Seite seines vielfältigen ästhetischen Interesses vornehmlich deshalb hervorheben, weil weder jetzt bei seinem traurigen Hinscheiden noch Ende letzten Winters bei Hugo Helbings Münchener Versteigerung der durch Scherer aufgespeicherten Schätze öffentlich nur ein einziges Wort gefallen ist, seine stille Retterarbeit für die genannten Gebiete anzuerkennen oder nur zu erwähnen. Daher sei jetzt auch auf Hugo Helbings bezügliche Kataloge verwiesen, zumal diese viele inhaltlich bedeutsame Nummern verzeichnen: „Antiquitäten (Keramik, Arbeiten in Edelmetall, Bronze, Messing, Eisen, Ton, Stein ꝛc., Ausgrabungen), Holzskulpturen, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Kostüme, Bücher ꝛc., ferner Ölgemälde moderner

Meister sowie einige Ölgemälde alter Meister aus dem Nachlasse des verewigten Kunstmalers Alfons Spring, München, aus dem Besitze des Professor Dr. Georg Scherer, München und aus anderem Besitze" (Auktion 16. und 17. Februar 1909, illustrierte Ausgabe des Katalogs mit 27 Abbildungen in Autotypie auf 12 Tafeln, 1 Mk.) und „Katalog von Autographen, Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Lithographien, illustr. Werken, Handzeichnungen, meist XIX. Jahrhundert, aus dem Besitze des Professor Dr. G. Scherer, München 2c." (Auktion 18. Februar 1909). Diese zwei Verzeichnisse, deren Grundstock eben von Georg Scherer stammt, eröffnen einen vollen Blick in die Weite seiner Kunstfreude und Kunstkennerschaft.

Doch man fragt: was hat er greifbares geleistet und was bleibt von ihm? Als selbstschöpferischer Poet war er ein Lyriker von frischem Klange, wohlbegabt für das Gemütstiefe; ungeachtet der Schlichtheit, Natürlichkeit und ungezierten Volksmäßigkeit sind seine „Gedichte" (zuerst 1864 gesammelt, 1870, 6. Auflage illustriert von Paul Thumann 1896, 1900) fast durchgängig äußerlich formvollendet. „Das Lied vom Magdalener Wein" kam im Erscheinungsjahr 1900 bis aufs 12. Tausend. Wirklich beträchtliche Verdienste erwarben sich seine Auslesen, die seiner Erforschung und Aufzeichnung des deutschen Volks- und Kinderlieds entsprangen: „Die schönsten deutschen Volkslieder mit Bildern und ihren eigentümlichen Singweisen" (1855, 1863, 1868, Prachtausgabe ohne Melodien 1875), „Jungbrunnen. Deutsche Volkslieder" (1875, 3. Aufl.), „Liederborn. 200 Volks- und volkstümliche Lieder in 2- und 3stimmigem Satz" (1880). Neben Scherers weitverbreiteter lyrischer Anthologie „Deutscher Dichterwald" (1853, 20. Aufl. 1903) stehen, zum Volksmäßigen führend: „Illustriertes deutsches Kinderbuch" (1849, 7. Aufl. 1904), „Die Jahreszeiten. Kinderbuch in Liedern und Bildern" (1883), „Deutsche Studentenlieder" (1856), „Rätselbüchlein für jung und alt" (1862, 4. Aufl. 1901). Daran schließen sich eine Monographie über „Die Wacht am Rhein" (1871) und ein „Birket Foster-Album" (1881). Jedenfalls soll Georg Scherer als ein rastloser Vorfechter für das alte gute Recht unseres Volksliedes und unserer Kinderdichtung den geziemenden Nachruhm ernten und als ihr glücklicher Erneuerer in Ehren fortleben. Aber auch als Dichter und Vermittler deutscher Dichtung, der manches zart empfundene melodische Lied gesungen und mancher alten Weise den Weg zum Volksherzen gebahnt hat. Mit ungewöhnlicher Liebe und umfassender Kenntnis hat er sich der Herausgabe jener Anthologien gewidmet, wobei er immer glückliche Gruppier-Grundsätze wählte und einen sichern, feinen Geschmack bekundete. Endlich hat Scherer, der auch über rhetorische Begabung verfügte, sich an der segensreichen freiwilligen Bildungsarbeit nachdrücklich beteiligt, indem er durch Vorträge in vielen deutschen Städten anregend wirkte. Auch da gehörte er zu den in unserm materiellen Zeitalter seltenen Männern, denen Poesie eine Herzenssache ist und die ihre beste Kraft daransetzen, sie mit dem Alltagsdasein möglichst vieler zu verbinden.

Planegg bei München.

Ludwig Fränkel.

Die diesjährige Hauptversammlung des Deutschen Schillerbundes fand am 2. und 3. Oktober in der Armbrust zu Weimar statt. Statt des zurückgetretenen Vorsitzenden Herrn Professor Dr. Schultze-Arminius leitete sie Herr Professor Dr. Scheidemantel-Weimar. Von auswärtigen Nationalausschußmitgliedern waren u. a. Herr Regierungs- und Schulrat Winter-Steglitz und Direktor Feodor Sommer-Striegau, unter den Ortsgruppenvertretern u. a. Prof. Karl Berger-Darmstadt erschienen. Der am 2. Oktober nachmittags 4 Uhr stattfindenden Sitzung des Nationalausschusses wohnten als Gäste an: der Intendant des Großh. Hoftheaters Herr v. Schirach, der Generalintendant a. D. Herr v. Vignau, Exc., Herr Schuldirektor Siebert-Herford, der s. Z. bekanntlich im preuß. Landtage für die Weimarer Nationalfestspiele eingetreten ist. Zwei wichtige Anträge wies die diesmalige Tagesordnung auf:

1. Es wird vom Deutschen Schillerbunde eine Petition um Unterstützung der Weimarer Nationalfestspiele an die in Betracht kommenden Reichsbehörden und an den deutschen Reichstag gerichtet.
2. Die Weimarer Nationalfestspiele für die Jugend finden wegen baulicher Veränderungen am Hoftheater erst im Sommer des Jahres 1911 zum zweiten Male statt. Es werden auf-

geführt Hebbels „Nibelungen", deren Uraufführung in Weimar 1911 zum 50. Male jährt, und Schillers „Wallenstein" oder (statt des „Wallenstein"!) zwei andere, auf der Hauptversammlung des Jahres 1910 zu bestimmende Dramen.

Während sich der Nationalausschuß bei der Vorberatung des ersten Antrages rasch einigte, rief der zweite eine lebhafte Debatte hervor. Herr Intendant von Schirach erklärte zunächst, daß im Jahre 1910 nicht gespielt werden könne (der Grund sind nicht die mißverständlich angegebenen „baulichen Veränderungen", obschon der Bau eines Dekorationsmagazins geplant ist), und darauf wurde die Frage, ob alle Jahre oder alle zwei Jahre gespielt werden soll, sofort grundsätzlich erörtert. Das Ergebnis war der nachfolgende Beschluß:

„Der am 2. Oktober versammelte Nationalausschuß beschließt nach eingehender Beratung unter Erwägung aller Gesichtspunkte für und wider einstimmig, daß die nächsten Festspiele im Jahre 1911 stattfinden sollen. Der Nationalausschuß ist der Ansicht, daß vor allem der festliche Charakter der Spiele gewahrt werden soll; dieser würde aber bei alljährlicher Wiederholung erheblich abgeschwächt werden."

Auch der Unterzeichnete, von dem bekanntlich die Idee der Weimarer National-Festspiele für die deutsche Jugend stammt, hat diesem Beschluß zugestimmt. Es ist seiner Ansicht nach wirkli[illegible] nicht möglich, in Weimar selbst alle Jahre die Begeisterung der ersten Nationalfestspiele wieder zu erwecken, da die Weimarer Kreise, die vor allem an den Festspielen mitwirken müssen, zu klein sind. Alle zwei Jahre wird es möglich sein. Kommt so nun auch statt der früher gewünschten 5—6000 Schüler alle Jahre, nur die Hälfte alle zwei Jahre nach Weimar, so wird darum doch die Einwirkung auf die Nation nicht viel geringer sein, da man die Teilnehmer um so sorgfältiger auswählen wird. Sobald übrigens eine größere Unterstützung von Seiten des Reichs oder sonstwie eintritt, wird sich die Zahl der Teilnehmer bedeutend erhöhen lassen: Man kann dann vielleicht, wenn man besondere Wohnungseinrichtungen trifft, alle 1143 Plätze des Hoftheaters an Schüler umsonst vergeben, anstatt wie im ersten Jahre einen Teil zu verkaufen, und damit ließe sich bei vierwöchiger Spielzeit statt der dreiwöchigen eine Teilnehmerzahl von ca. 4500 Schülern erreichen. — Am Abend des 2. Oktober besuchten die Teilnehmer der Hauptversammlung und zahlreiche Weimarer Mitglieder des Deutschen Schillerbundes das Hoftheater, wo Björnsons „Neuvermählte" und Heinrich Kruses „Standhafte Liebe" gegeben wurden.

Die eigentliche Hauptversammlung begann am Sonntag, den 3. Oktober, morgens 10 Uhr, und es nahmen auch ziemlich viele Weimarer Mitglieder des Schillerbundes an ihr teil. Herr Prof. Scheidemantel hielt die Begrüßungsrede, dann erstattete der Unterzeichnete den Jahresbericht. Von Mitgliedern des Nationalausschusses sind im letzten Jahre gestorben Hans Hoffmann-Weimar und Prof. Dr. Richard Werner-Tempelhof, dann der treue Helfer und Berater des Deutschen Schillerbundes Ernst von Wildenbruch. Austreten mußten wegen Wegzuges von Weimar (die Weimarer Hälfte des Nationalausschusses hat Selbstergänzungsrecht) Museumsdirektor Hofrat Dr. Koetschau und Hofrat Dr. Obrist, freiwillig ausgetreten sind Prof. Dr. Schultze-Arminius und Oberschulrat Block-Gießen. Neugewählt waren bereits vor der Hauptversammlung die Herren Geh. Regierungsrat von Oettingen, Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Waldemar von Baußnern, Direktor der Großh. Musikschule, Direktor Steinhäuser und Rentner Maul; die Hauptversammlung selbst wählte Herrn Direktor Dr. Gaster-Antwerpen und Frl. Käthe Steimer-Frankfurt a. M. als auswärtige Nationalausschußmitglieder hinzu. Die Einnahmen der Geschäftsstelle haben im letzten Jahre 10775,55 Mk. betragen, die Ausgaben 4397,56, so daß 6077,97 Mk. an die Hauptkasse abgeführt werden konnten. Über diese Hauptkasse berichtet der Kassenwart Kommerzienrat Döllstädt: Das reine Vermögen des Schillerbundes beträgt zur Zeit 13340,45 Mk. Rechnet man dazu die Mitgliederbeiträge für das nächste Jahr — sie betrugen 1908/9 9384,34 Mk. — und einen gleichen Ertrag wie 1909 für verkaufte Plätze — 9000 Mk. —, so sind die Mittel für die Spiele 1911 reichlich vorhanden, da die Theaterkosten nur 26500 Mk. betragen haben. — Der oben mitgeteilte Beschluß des Nationalausschusses über die Spiele 1911 wurde debattelos angenommen, ebenso der Antrag über Eingaben an Reichskanzler und Reichstag — diese wurden dann gleich unterschrieben und abgesandt. Weitere Anträge waren von keiner besonderen Bedeutung. Die Vor-

standswahl in geschlossener Sitzung ergab: Vorsitzender Geheimrat v. Oettingen, Stellvertreter Prof. Dr. Scheidemantel, Schriftführer und Leiter der Geschäftsstelle Bürgermeister Dr. Donndorf, Stellvertreter (Herausgeber der „Mitteilungen" des Schillerbundes und Leiter der literarischen Propaganda) Prof. Bartels, Kassenwart Kommerzienrat Döllstädt (wiedergewählt), Stellvertreter Weingroßhändler Koeher (wiedergewählt). Man sieht, die frühere Geschäftsstelle zerfällt jetzt in eine rein geschäftliche und eine literarische Abteilung — dem Unterzeichneten war es nicht mehr möglich, beides in seiner Hand zu vereinigen.

Mit dem Ergebnis der Hauptversammlung kann man wohl zufrieden sein: Die Einrichtung der Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend hat nun feste Gestalt gewonnen, alle zwei Jahre wird sie Jungdeutschland nach Weimar führen. Gewährt der Reichstag, wie das bei dem Interesse zahlreicher seiner Mitglieder für die Festspiele (es haben nicht weniger als 14 den Aufruf ans deutsche Volk mitunterzeichnet) sehr wahrscheinlich ist, auch nur die einmalige Unterstützungssumme von 200000 Mk., so können die Festspiele 10mal, also 1911—1929 stattfinden und mindestens 20000, vielleicht aber sogar 40000 Schüler teilnehmen. Die eigenen Mittel des Schillerbundes sollen dann zu Stipendien für mittellose Schüler verwandt werden. Ich gestatte mir, noch den Schluß der Ausführungen herzusetzen, die ich in dem soeben veröffentlichten Buche „Die ersten Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. Berichte der führenden Lehrer" (Verlag von A. Huschkes Nachf., Weimar, Preis 1 Mk.) den Berichten angeschlossen habe: „Wir brauchen die Weimarischen Festspiele, wenn wir aus den gegenwärtigen schlimmen Zuständen des geistigen und seelischen Lebens wieder herauswollen, wir müssen unserer Jugend eine Handhabe bieten, sich für das „höhere Leben" zu entscheiden, wenn es Zeit ist. Ich bin nichts weniger als ein Schwärmer, nicht einmal Idealist im Schillerschen Sinne, ich bin in Literatur und Leben ein harter Realist, der sich nichts vormacht und sich nichts vormachen läßt. Aber eben darum sage ich auch mit aller Bestimmtheit: Es geht auf die Dauer nicht so fort wie bisher, wir dürfen die von der Schule kommende Jugend nicht mehr ohne Ziel und Richtung ins Leben hinaus laufen lassen, müssen ihr im richtigen Augenblick die Möglichkeit geben, zu empfinden und zu erfahren, was das Leben im Geiste eigentlich ist. Selbstverständlich unterschätze ich die Tätigkeit der Schule selber auf diesem Gebiete nicht, selbstverständlich weiß ich auch, daß nicht alle Schüler berufen und auserwählt sind, aber auch die weniger Berufenen können doch eine Ahnung des Höheren erhalten, die nachwirkt. . . Es muß zu einem bestimmten Zeitpunkt der Wille der deutschen Jugend gelöst werden, das geistige Leben ihres Volkes mit zu leben, entweder selbsttätig oder doch in Anerkennung der Wahrheit der Lebensideale unserer Größten, und das ist meines Erachtens am ersten in Weimar möglich, wo Natur, Kunst, Geschichte zu einem großen einheitlichen Eindruck zusammenwirken, wo man die volle Anschauung der deutschen Kultur am leichtesten erhält und auch das Herz am ersten gepackt werden kann. Darauf kommt es zuletzt an, Gott behüte uns vor allem Ästhetizismus, nein, die Jugend soll durch Goethe und Schiller, durch Luther und Bismarck zum deutschen Wesen, soll zunächst instinktiv empfinden und dann bewußt erkennen, was deutsch ist, soll sich für alle Zeit unerschütterlich zu ihrem Volke stellen. Wenn die Weimarer Festspiele das nicht bewirken können, wenn sie wirklich weiter nichts als vergnügte Feiertage sind, dann bin ich der erste, der dazu rät, sie trotz ihrer gelungenen Durchführung aufzugeben. Aber ich weiß, sie sind mehr, sie sind der nach Menschenmöglichkeit stärkste Anruf an alles Gute und Hohe in der deutschen Brust."

Adolf Bartels.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 3. Dezember

Volksmärchen und Kunstmärchen.

Zur Geschichte des deutschen Kunstmärchens.

Von Erich Bleich.

Mag man es nun erklären, wie man will, jedenfalls sehen wir unsere Dichter immer wieder zu Stoffen greifen, die durch ein gewisses Alter geheiligt, durch die zähe Dauer, mit der sie sich behaupten, des Interesses würdig, und durch die weite Verbreitung, deren sie sich erfreuen, allgemein bekannt sind. Altertümlichkeit, Dauerhaftigkeit, Verbreitung sind aber nur die äußeren Anzeichen für den inneren Wert dieser Stoffe und eins durch das andere bedingt: das Alte dauert durch die Zeiten und wird weit und breit gekannt, weil es so ursprünglich und so urbildlich, so wahr und in allen späteren Zeitaltern anwendbar erscheint. Wer will den Dichtern also verübeln, daß sie von solchen Vorzügen Vorteil ziehen möchten, daß sie bestrebt sind, das gute Alte mit neuem Geiste zu durchdringen und für die Zeitgenossen anschaulich zu gestalten?

Noch ein anderer Umstand könnte sie dazu veranlassen: die Erzielung eines reineren ästhetischen Eindruckes. Denn es ist ja nicht der bloße Stoff, was den reifen Menschen anzieht und festhält, sondern es ist die dichterische Formgebung, es ist das, was der Dichter aus dem Eigenen hinzutut. Dies aber wird um so leichter erkannt und genossen, um so klarer gefaßt und erschaut, je besser der Leser oder Hörer die Grundzüge und Grundverhältnisse der verarbeiteten Handlung kennt: er genießt künstlerischer, er empfindet weniger von stofflicher Neugier, er freut sich viel mehr der Gestaltungskraft, die er in so schönen Gebilden wirksam sieht.

Schon die griechischen Dichter machten sich diesen Vorzug eines reineren ästhetischen Eindruckes zunutze, wenn sie wieder und wieder aus ihrem volkstümlichen Sagenschatze nahmen; und man lobt dies mit Recht.

Man preist die griechische Literatur wegen ihres organischen Wachstums, wegen ihrer gesunden, stetig entwickelten Fortschritte. Man rühmt, daß die homerischen Epen und jene an sie anschließenden Sagenkreise den dramatischen Dichtern immer wieder Stoffe hergaben, daß die griechische Poesie ihren Ausgangspunkt und gewissermaßen auch ihre Grundlage im Homer fand, diesem Jungbrunnen und Quickborn, diesem alten und ewig jungen. Homer, das Lese- und Lernbuch der griechischen Jugend, das Stoffbuch der griechischen Dichter — Homer vereinigte ja das ganze Volk der Hellenen in demselben heiteren Götterglauben, in dem gleichen poetischen Empfinden, in der gleichen Anschauung der Natur und des menschlichen Lebens, in demselben ethischen und ästhetischen Gefühl. Und indem die homerische Welt dem griechischen Theater echt nationale Stoffe lieferte, so erwuchs den Griechen daraus ein Nationaltheater, wie es ein Lessing für uns vergeblich ersehnte und wie es auch heute noch bei uns ein frommer Wunsch ist.

Wenn nun diese Erwägungen auch keine andere Bedeutung haben, die Kraft wird ihnen jedenfalls innewohnen, diejenigen unserer Dichter gerechter beurteilen zu lehren, welche sich die Ausmünzung alten Goldes angelegen sein, unsere schönen sagen- und märchenhaften Überlieferungen in Neugestaltungen umlaufen lassen möchten. Sie sollen nicht etwa, wozu sie am Ende auch dienen könnten, jenes Ideal empfehlen oder als für unsere Zeit realisierbar darstellen, dem Richard Wagner so eifrig nachging; sie sollen noch weniger eine Rechtfertigung jener übermodernen Zustutzung alten poetischen Gutes geben, die in neuester Zeit oft recht unangenehm geraten ist; sie wollen nur einer Anzahl jener älteren und neueren Dichter, die aus dem Schatze der Sagen- und Märchenwelt nahmen, das gleiche Recht zusprechen, das den griechischen Dichtern ihrem Homer, also ihrer Sagen- und Märchenwelt, gegenüber zustand.

Viele unserer deutschen Volksmärchen stellen selbst bereits Umbildungen dar. Sie sind z. B. teilweise mythologischer Herkunft. Leider weiß man recht wenig und nichts Genaueres davon. Am bekanntesten ist und am einleuchtendsten bleibt jene Verbindung, die zwischen dem Brynhildmythus und dem Märchen vom Dornröschen hergestellt ist: die Schildmaid, in Schlaf versenkt, von der Waberlohe umschlossen, von Sigurd erweckt und erlöst — sie stellt sich uns wiedergeboren in jener beliebten Märchengestalt dar, die in zauberischem Schlummer hinter dichten Hecken ruht und des glücklichen Erweckers harrt. Allein nicht einmal hinsichtlich dieses Märchens, das deutlich auf den Mythus hinweist, erstreckt sich die Umbildung etwa bloß auf die Versetzung aus der reckenhaften Urzeit in spätere „ritterlich-höfische Zeiten, wie sie im Kostüm zutage tritt, oder bloß auf die Milderung wuchtigen Ernstes in launige Darstellung (man denke an den Koch, dessen Hand erstarrt, da er den Küchenjungen abstrafen will); sondern auch die Idee ist eine völlig andere geworden: es fehlen jene Vorstellungen des

Mythus, nach welchen der fortdauernde Schlaf eine Strafe für Ungehorsam, die Erweckung eine Heldentat ist; im Märchen ist es vielmehr ein böses unausweichliches Schicksal, das den hundertjährigen Schlummer heraufführt, und es ist ein glücklicher Zufall, der den Prinzen befreiend und erlösend auftreten läßt.

Auch Aschenbrödel, Sneewittchen und viele andere Märchen sind nicht mit Unrecht als Überreste mythologischen Stoffes oder besser als versteckte mythologische Stoffe angesprochen worden, wenn auch die betreffenden mythologischen Züge vielleicht nur spärlich gesät sind und die wesentlichste Beziehung zwischen diesen Märchen und dem Mythus sich vielfach auf den gleichen zugrunde liegenden Gedanken beschränkt. Es erscheinen nämlich in geringer Mannigfaltigkeit die schlafende (Dornröschen), die verkannte (Aschenbrödel) und die eingesargte Schöne (Sneewittchen) allemal als winterliche Sonne, die von dem Prinzen Frühling zu neuem Licht und zu neuer Wonne befreit wird. Freilich ist es schwer vorstellbar, daß jene mythenbildenden Urväter diese *eine* Naturtatsache unter so vielen wechselreichen Geschichten sich sollten deutlich gemacht haben, und es erweckt geringen Glauben, daß ein zwar freudiges, aber auch gewöhnliches Naturereignis durch so viele außerordentliche Menschenschicksale hätte beleuchtet werden müssen; auch haben geistreiche und gelehrte Männer sich gegen eine derartige, man möchte fast sagen, Versimpelung der Volksmythologie und -phantasie ausgesprochen: allein, wie dem auch sei, *das Volksmärchen hat unverkennbar Beziehungen zum Mythus*, und, worauf es für uns allein ankommt, *es ist teilweise ein umgebildeter Mythus*.

Aber hierbei ist die Entwicklung nicht stehen geblieben, sondern das aus dem Mythenstoff erwachsene Volksmärchen ist seinerseits selbst wieder Stoff geworden, nämlich für das Kunstmärchen. Und wir dürfen demnach einen zweiten wesentlichen Satz sogleich anschließen: *das Kunstmärchen hat vielfache* und oft besser nachweisbare *Beziehungen zum Volksmärchen; es ist nicht selten ein umgebildetes Volksmärchen*. Denn die Kunstdichter haben ihrerseits die Volksmärchen niemals für unantastbar gehalten. Sie sahen und sehen im Volksmärchen nicht ein unveräußerliches Eigentum des Volkes als eines unfaßbaren und unsichtbaren großen Ganzen, sondern, das Volk oder gar die Menschheit als die Summe der Einzelnen auffassend und sich selbst als Glieder dieses großen Ganzen fühlend, erheben sie jeder für sich Anspruch auf das Erbe der Väter und fordern ihren Teil davon, um dieses gewaltige Kapital, soviel auf jeden entfällt, arbeiten zu lassen und zinsbringend zu verwerten.

Unter diesem Gesichtspunkt dürfen wir die Geschichte des deutschen Kunstmärchens recht eigentlich als die Geschichte der Umbildung und Neugestaltung des Volksmärchens ansehen. Des Volksmärchens *überhaupt* denn diese Neugestaltung beschränkt sich nicht auf das *deutsche* Volks

märchen, sondern, ihrem großen, der Weltliteratur zugewandten Zuge entsprechend, hat die deutsche Kunstdichtung alles an Märchenstoffen benutzt und bearbeitet, was sich ihr darbot. Wir finden Wieland vornehmlich durch die 1001 Nacht und den italienischen Pentameron [1]) angeregt. Musäus, dessen „Volksmärchen" echte Kunstmärchen oder gar Märchennovellen auf deutsch-französischer Grundlage sind, hält sich, ebenso wie Wieland, in Form und Behandlungsart an die große französische Märchen-Sammlung des Cabinet des fées. Brentano verarbeitet ausdauernd den Pentameron, Tieck hält sich teilweise an Perrault, Hauff ist der morgenländischen Märchenwelt zugetan. Daß daneben auch deutsche Stoffe, z. B. von Musäus, Tieck und Brentano, reichlich verwertet sind, ist unzweifelhaft. Aber Grimms deutsche Kinder- und Hausmärchen oder eine andere derartige deutsche Märchensammlung kommt für keinen dieser Kunstmärchendichter irgendwie erheblich in Frage. Unsere deutsche Kunstmärchendichtung der klassischen und romantischen Zeit hält sich an ausländische Formen und Stoffe, sofern sie nicht auf deutscher mündlicher Überlieferung beruht (wie dies für Musäus, Tieck und Brentano wahrscheinlich zu machen ist) oder sich in freien Erfindungen ergeht. Sie findet ihren Stoff in morgenländischen, italienischen und französischen Vorlagen: Perrault [2]) ist ihr so geläufig wie Basile, Straparola [3]) geht neben 1001 Nacht einher, Galland [4]) neben d'Aulnoy. [5]) Auch in der äußeren Form der Rahmenerzählung, der Märchennovelle, des Reims, sowie in der inneren Form der Zeitsatire, der Ironie, des Humors artet die deutsche Kunstmärchendichtung der ausländischen nach. Alle poetischen Mittel werden angewendet, alle geistigen Kräfte der Schriftsteller spielen zu dem einen Zwecke, die alte Gattung des Märchens in neuem Glanze erstrahlen zu lassen.

So darf man sich nicht wundern, daß manchen Verehrern ungetrübter, schlichter und reiner Volkspoesie bei diesem nach ihrer Meinung gewaltsamen Vorgehen der Kunstdichter angst wurde; sie fürchteten für den einfältigen Stoff und machten den Versuch, dem Altüberlieferten seine alte Form zu wahren. In dieser Absicht und zu diesem Zwecke sammelten die Brüder Grimm deutsche Märchen. Sie mochten von den noch so gut gemeinten Aufbesserungen und Neugestaltungen der Volksmärchen durch die Kunstdichter nichts wissen, und immer hätten sie ein gewisses Recht gehabt zu fragen, wie diese modernen Menschen mit dem Hange zur Reflexion und

---

[1]) So heißt die im Jahre 1637 erschienene Märchensammlung des Neapolitaners Basile.

[2]) Der erste französische Märchenerzähler, dessen Contes de ma mère l'Oie im Jahre 1697 herauskamen.

[3]) Straparola, ein italienischer Märchenerzähler des 16. Jahrhunderts.

[4]) Hat im Anfange des 18. Jahrhunderts die 1001 Nacht französisch bearbeitet.

[5]) Eine der bedeutendsten im Kabinett vertretenen Märchendichterinnen.

mit der Hinneigung zu künstlichen Formen und Gebilden dazu kamen, sich mit Märchendichtung einzulassen, da das Märchen doch den Kreisen schlichter naiv empfindender und natürlich schaffender und gestaltender Leute entstammt. Und diese Frage möchten wir heute noch aufwerfen, wenn wir sehen, wie das trotz seiner Naturschwärmerei und Naturseligkeit von der Natur selbst so weit entfernte achtzehnte Jahrhundert sich dieses Naturproduktes besonders annimmt. Denn gerade dieses Jahrhundert läßt das Kunstmärchen, wenigstens für Deutschland und Frankreich, erst so recht eigentlich erstehen. Wie kommt aber das verständige, vernünftelnde rationalistische Jahrhundert zu den Feenmärchen, zu Märchen überhaupt, die in ununterbrochener Reihe von Perrault über Wieland bis zu Tieck hin übersetzt, neu erzählt, erfunden werden? Ist es ein Übermaß der Rokokokünstelei, daß selbst dieses natürliche Erzeugnis der Dichtung nunmehr zum Kunstprodukt wird? Oder wendet sich eine ungläubige Welt zum Aberglauben? Ist es der leichte Scherz, die bequem anzubringende Satire, der muntere Ton und die ungezwungene Bewegung, die auf diesem unwirklichen Gebiet möglich ist und anzieht? Wir werden gut tun, keiner dieser Fragen den Vorzug zu geben, sie vielmehr alle mit ja zu beantworten. Wir werden uns sagen, daß vielleicht noch andere Fragen mit gleichem Recht aufgeworfen und ebenso bejaht werden könnten, und wir werden uns freuen, wenn wir etwa in unseren weiteren Ausführungen über einzelne Dichter einige besondere Veranlassungen zur Märchendichtung werden berühren können. Denn je mehr Beweggründe sich in solchem Falle für eine derartige geistige Richtung auffinden und anführen lassen, desto besser wird sie dem Betrachtenden in die geschichtlichen Zusammenhänge hineinzupassen scheinen.

* * *

Wieland hat sich sein ganzes Leben hindurch genießend und schaffend mit dem Kunstmärchen befaßt; er hat in Prosa und Versen nach morgenländischen, italienischen und französischen Vorlagen eine Fülle von Märchenhandlungen erneuert, eine Reihe von Märchengestalten geschaffen. An den Oberon braucht in diesem Zusammenhange nur eben erinnert zu werden, der berüchtigte Idris steht am Anfange seiner Tätigkeit; überall in diesen und anderen Werken (z. B. im neuen Amadis) finden sich märchenhafte Züge sehr reichlich eingestreut, und die Welt der Feen und wunderbarster Abenteuer tut sich auf. Wieland hat Freude an dieser bunten, der Wirklichkeit entrückten Welt; sie ist seine, des Dichters, eigentliche Heimat, und er tummelt sich in ihr mit vielem Wohlbehagen. Diese Märchenwelt ist ihm auch deshalb lieb, weil sie ein schrankenloses Sichergehn ermöglicht, weil sie keinen harten Zwang kennt, sondern nur holde Freiheit, keine trübe Sorge, sondern nur heiteren Genuß, und nicht zuletzt, weil sie, der Natur und der Wirklichkeit entgegengesetzt, den durchaus Vernünftigen, den reinen Verstandesmenschen, den „Orthodoxen der Natur", wie er sie nennt, zuwider

ist. Andrerseits hat Wieland alle seine Erfahrungen und Einsichten in Leben und Natur für die märchenhaften und märchendurchsetzten Geschichten nutzbar gemacht, und es ist eine Fülle von Wahrheiten über diese Geschichten verstreut. Wie Wieland endlich der Märchenwelt auch kritisch gegenüberzutreten wußte, wie er sie als heiteres, launiges Spiel selber auffaßte und aufgefaßt wissen wollte, zeigt er in seinem Märchen vom Prinzen Biribinker, einem Hauptteil der Geschichte des Don Sylvio von Rosalva, der eben durch dieses übertolle, die Erfindungen der Feenmärchen übertrumpfende und verspottende Erzeugnis von seinem Glauben an die Feenwelt geheilt wird.

Ein besonderes Augenmerk müßte man aber den eigentlichen Märchen zuwenden, z. B. jenem Meisterstück, dem Wintermärchen, das die morgenländische Erzählung vom Fischer und dem Geist so gewinnend vorträgt und teilweise so launig ausdeutet. Wie boshaft treffend, gegen die Aufklärer gerichtet, ist die Befreiung des verzauberten Königs durch den Eselskopf, vor welchem seiner Natur nach aller Zauber schwindet! Das Sommermärchen, nach altfranzösischer Vorlage, führt dagegen u. a. den Gedanken glücklich durch, daß Zaubermittel dem nichts nützen, dem der Mut gebricht; denn er wird die freudige, gläubige Zuversicht nicht aufbringen, welche für die Anwendung der Zaubermittel vielfach notwendig ist, hier für die Überschreitung einer Brücke von der Breite einer Messerschneide mittels eines zauberhaften Maultiers.[6])

Gern ist auch immer die Nachdichtung der Pentameronerzählung Pervonte gelesen worden, obgleich der von Wieland hinzugefügte dritte Teil von einigen als überflüssiger und störender Zusatz bezeichnet worden ist. Ist es denn aber wirklich ein unglücklicher Gedanke, die Fähigkeit zu wünschen und jeden Wunsch erfüllt zu sehen ins Ungemessene anwachsen und daraus Übersättigung und Ekel entspringen zu lassen?[7]) Ist es so unwahr, daß die Frau, Vastola, immer Neues begehrt, der Mann, Pervonte, dagegen in behaglicher Ruhe verharren möchte; daß Vastola zur Untreue und nimmersatten Habsucht fortschreitet, während Pervonte endlich aus dem unaufhörlichen Trubel des Genießens in seine vormaligen dürftigen Verhältnisse zurückzukehren wünscht? So gelangt er wieder in seinen früheren Stand. Aber er ist nun nicht mehr der faule, törichte Schlingel von vordem, sondern der verständige gesetzte Mann. Und Prinzessin Vastola lebt wieder am Hofe ihres Vaters, als ob kein Pervonte gewesen, aber nicht ohne trübe Erinnerung und schmerzliches Nachgefühl, wie viel sie durch eigene Schuld verloren habe.

---

[6]) Lienhard hat in seinen Wegen nach Weimar (Bd. 6, 52—65) dies Märchen als kennzeichnende Probe Wielandscher Dichtung neuerdings mit wenigen Kürzungen zum Abdruck gebracht.

[7]) Mindestens berührt sich die oben angedeutete Idee in etwas mit dem Grundgedanken des „Fischers und seiner Frau“.

So zeigt sich Wieland in der Märchenproduktion hinsichtlich des Stoffes stark von seinen Vorlagen abhängig. Allein er nimmt in Motivierung und Gedankengebung wesentliche Umformungen vor und schlägt in der äußeren Form eigene Wege ein, indem er z. B. leichte und gefällige Verse an Stelle der Prosa treten läßt. Launiger Ton und liebenswürdige Haltung zeichnen alle seine Dichtungen aus, und eben diese Eigenschaften sind es, die uns zu dem Prosaiker Musäus hinziehen.

Im Stoff erscheint Musäus freier als Wieland. Denn obgleich nichts durchaus Sicheres und Bestimmtes darüber anzugeben ist, so wissen wir doch durch besondere Nachrichten wenigstens so viel und erkennen es aus den Märchen selbst, daß Musäus deutsche Volksmärchen nur aus mündlicher Überlieferung benutzt hat. Dazu können wir ein loses Anknüpfen an literarische, insbesondere französische Vorlagen wahrscheinlich machen.

Musäus' Richilde ist gleich dem Sneewittchen: es handelt sich um das verfolgte Stiefkind. Allein während das Volksmärchen in dem verfolgten Kinde, in Sneewittchen, seinen Mittelpunkt findet, ist bei Musäus die verfolgende Stiefmutter, eben Richilde, die Hauptperson. Das Volksmärchen betont das unschuldige Leiden, Musäus die schuldvolle Tat. Hier, bei Musäus, wird das Charakterbild eines Weibes gezeichnet, das in verletzter Eitelkeit schlecht und immer schlechter wird; dort, im Volksmärchen, wird ein kindliches Geschöpf von sieben Jahren vorgeführt, das verfolgt und wieder verfolgt wird. Hier richtet sich der Haß einer jungen Witwe gegen eine jüngere, heiratsfähige Stieftochter, Blanca; dort wütet ein verheiratetes Weib, die Stiefmutter, gegen eine siebenjährige Schöne. Hier handelt es sich um den Besitz des durch Schönheit zu erringenden Mannes, dort um den Preis der Schönheit selbst. Hier versagen die schlau eingefädelten Nachstellungen, weil das ausführende Werkzeug, der Jude, den Tod des Opfers nicht auf sich nehmen mag; dort werden die Giftmischerkünste zu schanden, weil sie von zu plumper Art sind und weil der Zufall ausgleichend eintritt. Was aber Musäus in dieser Weise, seelenerklärend und wunderbeseitigend, vor dem Volksmärchen gewonnen hat, das hat er in anderer Beziehung, allerdings in folgerichtigem Beginnen, opfern müssen: die frische Natur, der belebende Waldeshauch und die entzückende Waldeinsamkeit des lieblichen Zwergenheims in Sneewittchen fehlen seiner Richilde. Bei ihm atmet alles Hofluft, und seine Zwerge sind Hofzwerge. Ein einziges märchenhaftes Element hat er beibehalten, den Zauberspiegel. Allein abgesehen davon, daß dieser bei Musäus nicht spricht, sondern auf Befragen das Bild der Schönsten zeigt, was vielleicht natürlicher erdacht ist und der Überlieferung entstammen mag, abgesehen hiervon ist Richildes Spiegel sozusagen ein moralischer. Denn er zeigt Rostflecke, sobald die Besitzerin in sittliche Vergehungen hineingerät, und zwar um so mehr, je mehr die Verbrechen anwachsen, bis er schließlich ganz erblindet.

Musäus hat das reife Weib, wie es in leidenschaftlichem Begehren neue Bande zu knüpfen trachtet und dabei auf die Bahn des Verbrechens gerissen wird, auch sonst geschildert. Während aber Richilde die Schönste sein und bleiben will, um ein Anrecht auf den schönsten Mann zu haben, bricht Jutta in „Liebestreue" jenen Schwur, den sie einst auf eigenes Verlangen mit dem Gatten ausgetauscht hat, daß nämlich der Überlebende keine neue Ehe eingehen solle. Beide sind gefallsüchtig oder zeigen wenigstens Anlage zur Gefallsucht; beide werden vom Verderben ereilt.

Dagegen wird ein junges Mädchen, das bereits im Geiste der Koketterie befangen ist, noch rechtzeitig und glücklich befreit; es ist Lukrezia in „Ulrich mit dem Bühel", einem Märchen, das eine nicht zu verkennende Ähnlichkeit mit Frau Holle aufweist. Freilich gilt dies nur für einen Teil. Aber dieser ist von großer Wichtigkeit, denn er dient dazu, die Heilung der männernarrenden Schönen vorzuführen.

Lukrezia ist das wohlerzogene Kind einer reichen Mutter. Diese Vorzüge lassen sie würdig erscheinen, unter den Hofdamen der Königin Kunigunde zu glänzen. Ihre Schönheit und anlockende Anmut reizen alle Männer; ihre Kälte und abweisende Sprödigkeit stoßen alle Liebhaber zurück. Nur einer liebt sie nicht, Graf Ulrich, trotz einer höheren Schulter der Liebling aller Damen. Vielmehr ärgert er sich über die stolze Schöne und setzt deshalb alles daran, sie in leidenschaftlicher Liebe entbrennen und dann der Verzweiflung zum Raube zu lassen. Leider geht jedoch dieser Rächer des durch Lukrezia geschmähten und gekränkten männlichen Geschlechtes im Scherz zu weit. Er verliebt sich allen Ernstes und vergeudet sein ganzes Hab und Gut, um ihr zu gefallen, während sie, klüger und kälter, sich einem andern Bewerber, dem buckligen Herrn von Kefernburg, zuwendet, um ihn gleichfalls zu verderben. Jetzt greift die Königin ein und befiehlt Lukrezia, einen der beiden Bewerber zu wählen. Lukrezia knüpft ihre Wahl an die Erfüllung einer Bedingung, worin die Königin ihr nachgibt. Nun fordert Lukrezia, die Freier sollten ihre Werbungen erst vorbringen, wenn sie, der eine die hohe Schulter, der andere den Buckel losgeworden seien. Sie hält dies für unmöglich und glaubt sich damit von ihren Verehrern befreit zu haben. Aber der eine, Ulrich, erhält durch die Signora Dottorena (eine Frau Holle im italienisch-gelehrten Gewande) zum Lohn für seine guten Manieren gerade Schultern, während der andere, die Pechmarie, für sein zudringliches Wesen zum Buckel noch einen Brusthöcker gewinnt. Und Lukrezia nimmt eine Lehre daraus. Sie sieht ein, daß körperliche Vorzüge, wie ihre Schönheit, hinfällig und darum nicht so hochzuschätzen seien. Sie reicht dem Ulrich ohne Bühel voll Freuden die Hand, in der Erkenntnis, daß vor allem Geist, Charakter und Sitten den Mann zieren und daß auch die schönste Frau kein Recht habe, die Männer zu narren. Hiermit nähert sich nun Musäus dem allegorischen Märchen Perraults, Riquet mit dem Schopf, in welchem der häßliche, aber geistvolle

Riquet immer hübscher wird, je mehr die schöne dumme Braut ihn liebt, und diese immer klüger, je mehr Riquet sie liebt. Beidemal, bei Perrault wie bei Musäus, handelt es sich darum, die dummstolzen Schönen aus ihrem leeren Schönheitsbegriff, der an bloßen Formen haftet, herauszubringen, was bei Perrault feiner auf rein geistigem Gebiete geschieht, bei Musäus mehr durch ein Wunder bewirkt wird. Aber es ist bemerkenswert genug, daß Musäus das Wunder nur zu Hilfe nimmt, um die Wandlung im Herzen Lukrezias hervorzurufen. Übrigens hat er, seiner ganzen Richtung entsprechend, die Einebnung der Schulter in witzelnder, vernünftelnder Weise fast auf eine glücklich gelungene Massage hinausgespielt.

Von dem Märchenhaften ist bei ihm nicht viel übrig geblieben, und wer Kindheitserinnerungen aufzufrischen und den Märchenzauber einmal wieder in sich aufleben zu lassen gedenkt, der wird Musäus besser ungelesen lassen. Denn Musäus bietet satirisch gefärbte, launige, anspielungsreiche, auch wohl überwitzige Novellen dar, die insbesondere das Liebesleben unterschiedlicher Charaktere in den verschiedensten Lebensbeziehungen zur Darstellung bringen. Da ist in „Melechsala" der Mann zwischen zwei Frauen, von denen er die eine, die Ehefrau, ohne die heiße Liebe der andern, der Sultanstochter, die ihn aus der Gefangenschaft befreit, nicht wiedersehen würde. Da sehen wir in „Libussa", wo der niedrig geborene Sterbliche und das erhabene überirdische Weib sich in ausgleichender Liebe begegnen, das Doppelbild des glücklichen Emporkömmlings (Crokus und Primislav). Wir finden im „geraubten Schleier" den listigen Schwaben, der die Prinzessin betrügerisch gewinnt, aber wieder verliert und ihrer erst in langem liebendem Suchen würdig wird; in der „stummen Liebe" jenen Melcher, der das ererbte Vermögen verjubelt, dann aber die Kraft findet, für seine Geliebte ein neues Vermögen selbst zu erwerben; im „Schatzgräber" einen Peter Bloch, der zum Teil durch die Schuld seines bösen Weibes tiefer und tiefer sinkt, bis die Liebe zu seiner guten Tochter ihn treibt, das Glück zu suchen.

Auf diese Weise hat Musäus die von ihm so genannten Volksmärchen, die mit den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm nicht zusammengeworfen und nur mit Vorsicht zusammengehalten werden dürfen, zu Märchennovellen mit reichlichem psychologischen Raisonnement ausgestaltet, und als solche Novellen müssen seine märchenhaften Erzählungen genommen und genossen werden. Natürlich bleibt jedem Leser vorbehalten, die Kinder- und Hausmärchen anmutender zu finden. Aber er steht sich am Ende selbst im Lichte, wenn er Musäus nicht gelten lassen mag. Jedenfalls hat doppelte Freude, wer sich einmal an den Grimmschen Märchen ergötzt und das andere Mal mit Musäus unschuldig lacht.

Tieck hat mit der Fortführung eines Musäusschen Unternehmens begonnen, indem er die „Straußfedern" herausgab; er hat seinen Ausgang von der Aufklärung genommen und ist von da zur Verherrlichung der

Romantik übergegangen. Er steht in engen Beziehungen zur poetischen Überlieferung des deutschen Volkes: er bearbeitet Volksbücher, wie die schöne Melusine, die Heymonskinder, im alten erzählenden Stil, nur hier und da ändernd; oder er wirft das ganze Geflecht dramatischer Gestaltung und lyrischer Formen darüber, um etwa im Oktavian (1804) oder im Fortunat (1815) die wundervolle Märchenwelt in der alten Pracht wieder aufsteigen zu lassen.

Auch dem Märchen als solchem hat er sich zugewandt, wesentlich nach französischen Vorlagen. Er behandelt Rotkäppchen (1800), ein altkluges und fahriges Ding, hübsch und schnippisch, gescheit und eitel, bei ihren sieben Jahren tüchtig naseweis und oben hinaus. Er schildert den Wolf, einen verbitterten Menschenhasser, einen verzweifelten Gotteslästerer, einen Wüterich aus Anlage, Rachegelüst und Vergeltungssucht, besonders indem er ihn im Gespräch mit dem knechtischen, dem Menschen dienstbaren Hunde vorführt; und hierin nähert er sich der deutschen Überlieferung. Er bemüht sich, den Tod dieses frühreifen, selbstsicheren Geschöpfes, das nicht ungewarnt, aber blindlings ins Verderben rennt, in der notwendigen Verkettung der Umstände und Charaktere herbeizuführen. Er greift nicht nach dem versöhnenden Schlusse des deutschen Märchens; und man hat wohl gemeint, er hätte es deshalb nicht getan, weil sein Rotkäppchen das Strafgericht verdiene. Aber so weit darf man nicht gehen, ohne der poetischen Gerechtigkeit wie einem Moloch zu opfern. Die Sache liegt auch einfach genug: Tieck folgt Perrault; Perrault läßt Rotkäppchen aber untergehen, und Tieck tat also bereits ein übriges, wenn er diesen Tod motivierte. Dagegen hat er der poetischen Gerechtigkeit genug getan, indem er den Wolf durch den Jäger erschießen läßt.

Während Tieck hier Französisches und Deutsches verbindend und umbildend vorgeht, läßt er in dem Märchendrama Der gestiefelte Kater (1797) das Perraultsche Märchen so gut wie unverändert; nur die Charaktere des Königs, der Königstochter und der Hofgesellschaft werden insbesondere nach der lächerlichen Seite ausgeführt oder, wie der Hofgelehrte und der Hofnarr, erst hinzugefügt. Diese ins Belustigende gewendete Märchenhandlung ist aber auch gar nicht Selbstzweck, sondern dient wesentlich dazu, einem kritisch gestimmten und auf die platte Wirklichkeit gerichteten Publikum Gelegenheit zu geben, seine Weisheit auszukramen, die sich im Pochen auf Wahrscheinlichkeit, in der Anwendung bestimmter Schlagwörter (z. B. der König bleibt sich nicht gleich), im Jagen nach schönen Stellen, im Bewundern dekorativer Effekte und schauspielerischer Mätzchen sowie in der Neigung, sich möglichst leicht rühren zu lassen, erschöpft. Es ist eine glückliche Satire auf den theaterbesuchenden Bildungsphilister.

Auch der Blaubart bleibt ziemlich streng bei der Fabel des Perrault; nur ist dies „Ammenmärchen" Tiecks (so nennt er es selbst) über vier Akte gedehnt. Es sind verschiedene Personen hinzugefügt, auch eingehendere

Motivierungen gegeben und speziellere Umstände geltend gemacht. So wird Elsas, der Blaubartsfrau, Neugier von Anfang an vorbereitet, und sie befriedigt sich schauerlicher Weise um Mitternacht, als alles schläft. Auch die furchtbare, peinigende Unruhe der Schuldigen wird eingehend geschildert, vor allem, wie sie in wahnsinnige Angst gerät, als die scheusälige Alte (Mechtildis)[8]) lediglich zu ihrer Beruhigung die entsetzlich grausige Geschichte von den blutigen Zeigefingern erzählt, die aus dem Sumpfe hervorragen.

Wesentlich heiter ist dagegen die Märchenwelt, die Clemens Brentano aus dem italienischen Pentameron sowie aus deutschen Mären und Sagen auferbaut hat. Brentanos Märchen sind unserer Gegenwart vertrauter, weil sie ihr, wenn schon zeitlich nicht viel, so doch formell und inhaltlich bedeutend näher stehen. Diese Schöpfungen Brentanoscher Phantasie, zumeist erst nach des Dichters Tode veröffentlicht und auf die Öffentlichkeit wirkend, bezeugen schon hierdurch, daß sie gewissermaßen für kommende Geschlechter erdacht und niedergeschrieben waren. Sie sind das bedeutendste dichterische Erbe, das Brentano hinterlassen hat. In einer gewissen Gegnerschaft zu den etwa gleichzeitig gesammelten Grimmschen Kinder- und Hausmärchen entstanden, dürfen sie neben diesen als eine der edelsten Blüten romantischer Gesinnung und Kunstanschauung gelten.

Wir wollen hier von dem ganz eigenen Zauber und dem so schwer auszuschöpfenden Tiefsinn der beiden Rheinmärchen nicht sprechen. Gockel, Hinkel und Gackeleia braucht man nur zu erwähnen, um den Blick sofort auf liebliche Wald- und Märchenbilder zu lenken. Nur streifen wollen wir das Märchen vom Murmeltier, wo jene wehmütig-liebliche Schöpfung Brentanoscher Phantasie, die gute, schöne und so unglückliche Frau Lurlei an die Stelle unserer Frau Holle tritt und ihrem Schützling aus allen Fährnissen zu dauerndem Glück verhilft; nicht ohne daß der fröhliche Dichter in tollem Übermut literarische Gegner launig und immer liebenswürdig neckt. Nur erinnern wollen wir an die vollendete Kunst, mit der er aus einer teils sonderbaren, teils gemeinen italienischen Geschichte jenes liebliche Myrtenfräulein geschaffen, ein Erzeugnis allbeseelender Naturliebe und innigsten Empfindens.

Näher hinweisen möchten wir dagegen auf zwei weniger bekannte Märchen, in denen Brentanos tolle Laune besondere Triumphe feiert. Zuerst auf das Märchen vom Schneider Siebentot. Hier hat der Dichter fast alles zusammengebracht, was er über die edle Schneiderzunft an Volksvorstellungen vorfand. Weiter hat er die Schneider zu Däumlingen umgestempelt und ihnen mit glücklichem Humor alles zugeschrieben, was ihm vom Daumerling und seiner Sippe irgend verwendbar erschien. Seine

---

[8]) Hebbel hat in einer Würdigung Ludwig Tiecks von der „unheimlichen, mit allem Grauen der Hölle umkleideten Mechtildis" gesprochen.

Schneider, vor allem Siebentot, sind ein seltsames Gemisch von Helden und Angsterlingen, von Maulhelden und Schneiderseelen, und gerade da hat Brentano seine besten Treffer, wo er äußere Kleinheit und gewaltige Taten, große Worte und zitternde Herzen in Gegensatz stellt. Siebentot bleibt immer der Schneider, durch Nadelstiche siegend, besonders wenn er den bekämpften Ungetümen die Luftlöcher des Leibes zunäht und sie auf diese Weise kirre macht, sei es der Sündenbock des alten Testamentes oder das Einhorn.

Ganz anders stellt sich im Dilldapp eine, man möchte sagen, massive Dummheit dar, die ohne jede Unterscheidungsfähigkeit durchs Leben läuft. Dilldapp ist zu nichts zu brauchen; er denkt nur an Essen und Schlafen. Er bringt seine Mutter durch seine Bärenhäuterei zur Verzweiflung, so daß sie ihn endlich zum Hause hinausjagt. Im Popanz, der gerade so faul, verfressen, verschlafen und gutmütig ist, findet Dilldapp den rechten Herrn. Aber er ist zu dumm, als daß er dessen Geschenke vor dem spitzbübischen Wirt zu wahren wüßte. Erst der „Knüppel auf!" bringt ihm Tellertuch (Tischlein deck dich) und Goldesel zurück. Nun jagt Dilldapp, dieser deutsche Michel, auch die Franzosen aus dem Lande und verhilft seinen Schwestern, den Nähmamsells, die an den schnell wechselnden französischen Moden zugrunde gegangen waren, wieder zu besserem Verdienst; sie werfen sich jetzt auf die Herstellung altdeutscher Trachten. Es ist gewiß kein Idealbild des Deutschen; aber Bärenhäuterei und derbe Lust am Zuschlagen sind sicherlich echte, wenn auch nicht liebenswürdige, deutsche Charakterzüge, und einige Seiten deutschen Lebens nach 1814 dürften wohl richtig abgeschildert sein.

Mit großer Gewandtheit und mit jener Sicherheit, die ihm eigen und das beste Zeichen für sein bedeutendes Talent, hat Hauff seine beliebten Märchen niedergeschrieben. Sie sind nicht bloß durch die frische Art der Erzählung und die flüssige Darstellung ausgezeichnet, sondern vornehmlich durch die sehr gelungene künstlerische Anordnung. Die Rahmenerzählung ist allemal vortrefflich und ihrerseits spannend genug, mögen nun die Kaufherren der „Karawane" auf den Rastplätzen einander durch Geschichten ergötzen oder die frei zu lassenden Sklaven ihrem Herrn, dem „Scheik von Alessandria", mit einem Märchen aufwarten, oder mag gar die betreffende Geschichte ein Mittel sein, um die Gäste jenes unheimlichen „Wirtshauses im Spessart" wach zu erhalten. Zwei der Rahmenerzählungen sind außerdem aufs engste mit den umrahmten Geschichten verknüpft; denn der Räuber Orbasan, der Schrecken der Karawanen, der sich unerkannt zu den Kaufherren gesellt, ist auch der Held zweier Geschichten, und der letzte der erzählenden Sklaven, der seine eigene Geschichte vorträgt, wird eben dadurch als der verlorene Sohn des Scheiks erkannt.

Das orientalische Lokalkolorit und Kostüm ist in den beiden ersten Zyklen ebenso glücklich gewahrt wie im dritten das deutsche. Der Dichter hat mit besonderem Glück die Mischung okzidentalischer und orientalischer

Menschheit veranschaulicht, wie sie auf dem Boden Ägyptens und Arabiens sich vollzieht. Der Räuber Orbasan, der Sohn des französischen Konsuls in Alessandria, und der Sohn des Scheiks, der in Frankreich erzogen wird, sind in dieser Beziehung Typen. Auch die Zeiten reichen sich die Hände: Harun al Raschid und Napoleon werden verherrlicht. Der Schauplatz erstreckt sich von Indien bis Marokko.

Der Charakter der Geschichten ist recht verschieden: von dem grausenerregenden „Gespensterschiff" geht es über die Feenmärchen vom „Zwerg Nase", den das Kräutlein Niesmitlust entzaubert, vom „kleinen Muck", der die fliegenden Pantoffel und die Wünschelrute erringt, und vom „Kalif Storch" zu jenen Feenkästchen, von denen der törichte Schneider Labakan das mit der Aufschrift Glück und Reichtum wählt, um sich dadurch als falschen Prinzen zu bekunden und Nadel und Zwirn davonzutragen. Andrerseits bewegen sich die Novellen von der gräßlichen Geschichte mit der abgehauenen Hand über die wechselvolle Errettung Fatmes und die schicksalreiche Geschichte Almansors zu der burlesken Satire vom jungen Engländer, der ein Löwe der Gesellschaft, aber doch nur ein Affe ist, und zu der launigen Erzählung vom „Juden Abner, der nichts gesehen hat". Das „Wirtshaus im Spessart" bringt seinerseits die wirkliche und traurige Geschichte vom Verwandtenneid und -haß (Sage vom Hirschgulden), die entsetzliche Geisterbeschwörung und Taucherhabgier der „Höhle von Steenfoll", Saids wunderbare Schicksale und, Chamissoscher Märchenphilosophie ebenbürtig, das tiefsinnige, vom deutschen Wald durchrauschte Märchen vom kalten Herz.

Es ist eine erste Periode deutscher Kunstmärchendichtung, die wir in ihren Hauptvertretern zu kennzeichnen versuchten. Neben ihnen, teilweise ihnen nacheifernd, verfolgten andere Dichter gleiche Ziele. Wir nennen hier nur Benedikte Naubert, die in Musäus' Bahnen wandelt, Weißer, der in Wielands Richtung tätig ist und zu Hauff hinführt, und Hackländer, der mit seinem bekannten „Pilgerzug nach Mekka" sich an Hauff anschließt. Einige bedeutendere Kunstdichter wären mit einzelnen Werken anzuführen, etwa Grabbe und Platen mit ihren Aschenbrödeldramen, derselbe Platen mit den Abassiden, Fouqué mit seiner gern gelesenen und nicht so ganz zu Unrecht[9]) gelobten Undine.

Doch würde Fouqué vielleicht besser jener andern Reihe von Märchendichtungen einzuordnen sein, welche neben den behandelten, im Stoffe nachweisbar mehr oder weniger abhängigen Märchen einhergehen. Es sind die freieren Märchendichtungen, wie sie von Goethe und Tieck über Amadeus Hoffmann und Arnim bis zu Leander und Hans Hoffmann in reicher Fülle geschaffen sind. Ihnen soll ein besonderer Aufsatz gewidmet sein.

[9]) Richard Benz hat in seinem anregenden und vielfach verdienstlichen Buche über die „Märchendichtung der Romantiker" (1908) Fouqué recht übel mitgespielt.

Raabes Erstlingswerke.

II. Ein Frühling.

Von Herm. Anders Krüger.*)

Dieses zweite Werk Wilhelm Raabes gehört zu den wenigst bekannten seiner Werke und ist auch von den Raabefreunden und -Kennern nur selten und auch dann nur ziemlich flüchtig (z. B. bei Gerber mit 4 Seiten, bei Hoffmann mit 12 Zeilen, bei Otto garnicht) gewürdigt worden. Das ist eigentlich nicht zu rechtfertigen, denn gerade dieses Buch spielt für die Entwickelung des Dichters, der hier zum ersten Male einen größeren Flug wagte, eine recht wichtige Rolle. Der bisherige Mangel an Aufmerksamkeit und Achtung vor diesem Roman hat jedoch seine besonderen Gründe und zwar äußere wie innere.

Wie kurz zuvor Gottfried Keller (damals Autor desselben Verlags Vieweg-Braunschweig), zog Wilhelm Raabe die erste Ausgabe seines Buches von 1857, die sehr, sehr wenig gekauft wurde, frühzeitig zurück und verbrannte sie ebenfalls. So war „Ein Frühling" lange Jahre hindurch auf dem Büchermarkt nicht zu erhalten. Heute ist diese erste Ausgabe sogar eine literarische Seltenheit ersten Ranges. Die spätere Ausgabe des „Frühling" von 1870 ist durch eine unglückliche Überarbeitung ein sonderbar unpersönliches Zwitterwerk geworden, das den Reiz der Jugendlichkeit verloren, aber die Reife künstlerischer Mannbarkeit nicht erhalten hat. In dieser zweiten Fassung paßt „Ein Frühling" nirgends recht in des Dichters Entwickelung hinein, und schon das erschwerte ein rechtes Verständnis und eine volle Würdigung des Romans. Für diese Untersuchung, die dem Beginn der dichterischen Entfaltung Raabes eine besondere Aufmerksamkeit zuwendet, muß naturgemäß die erste Ausgabe von „Ein Frühling" im Vordergrund stehen. Um Mißverständnisse zu vermeiden, sei zugleich betont, daß der Fall hier bei Raabe wesentlich anders liegt als bei Kellers „grünem Heinrich", dessen äußere Schicksale ja ähnliche waren. Raabe selbst hält im Gegensatze zu Keller die erste Ausgabe seines Jugendromans für die künstlerisch ungleich wertvollere und hat das erst kürzlich öffentlich und launig genug ausgesprochen.**) Er wird also die Hand, die sich der ersten Fassung treulich

*) Schon jetzt vielen Dank für manche wertvolle Ergänzung. Der 9. Sept. 1901 war ein Druckfehler, es muß S. 686 heißen 8. Sept., desgl. S. 691 bei der schwarzen Galeere 24. August statt 28, S. 693 beim Marsch nach Hause 1870 statt 1871, bei den Krähenfelder Gesch. bis 29. Sept. statt 1. Okt. H. A. Krg.

**) „Meine 1857 verbrochene zweite Jugendsünde, betitelt „Ein Frühling", habe ich im Jahre 1869 einer Umarbeitung unterzogen. Als ich dann 1903 das kleine Buch behufs der Korrektur einer 4. Auflage wieder einmal zu lesen hatte und das Ding mit der literarisch naiv kindlichen Erstausgabe verglich, habe ich mir doch recht oft sagen müssen: „Verbessert durch Johann Ballhorn." Übrigens habe

annimmt, nicht gerade verfluchen wie Keller (cfr. J. Baechthold: Kellers Leben. S. 124), der bekanntlich nur die zweite Fassung seines Jugendromans gelten lassen wollte.

1. Entstehung und Gestaltung.

Die erste Ausarbeitung des Romans „Ein Frühling" begann Wilhelm Raabe zu Wolfenbüttel unmittelbar nach dem Erscheinen der „Chronik der Sperlingsgasse", das wohl Ende September 1856 vor sich ging. Am 1. Oktober 1856 begann Raabe die neue Erzählung und vollendete sie am 27. Mai 1857. Noch im Sommer desselben Jahres erschien sie in den Spalten der Braunschweiger „Deutschen Reichszeitung" und im Herbst 1857 erschien das Buch bei Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig. Als Honorar waren 200 Taler ausbedungen, am Abend vor Erscheinen nötigte der Verleger den jungen Autor jedoch mit 150 Talern vorlieb zu nehmen. Der Roman von 1857 war in 27 Kapitel eingeteilt und umfaßte 426 Seiten zu je 25 Zeilen, à 13—14 Silben. Als Motto stand davor:

Die Röslein soll man brechen
Zu halber Mitternacht;
Dann seind sich alle Blätter
Mit dem kühlen Tau beladen,
So ist es Rösleinbrechens Zeit.
Altes Lied.

Die zweite Bearbeitung vollzog Raabe unter sehr mißlichen Verhältnissen (schwere Krankheit herrschte im Hause) in dem letzten Winter, den er zu Stuttgart verbrachte, vom 25. November 1869 bis 23. März 1870, also bald nach dem „Schüdderump", jedenfalls zu einer Zeit, in der er künstlerisch bereits auf der Höhe seines Schaffens stand. Die neue Fassung des „Frühlings" erschien 1872 als „zweite, verbesserte Auflage" bei Otto Janke in Berlin, umfaßte im ersten Satz 368 Seiten, später (in der 3. und 4. Auflage) 224 Seiten zu 38 Zeilen à 16—17 Silben. Nach dieser endgültigen Seitenanordnung zitiere ich im folgenden die Angaben für die zweite Bearbeitung, die nur 20 Kapitel umfaßt und den Überschriften nach 19 Kapitel mit der ersten Fassung gemein hat. Auf den ersten Blick erscheint also die zweite Bearbeitung als die bei weitem knappere, ist es aber nur in sehr bedingtem Maße, wie der nähere Vergleich dartun wird. Vor der 2. Auflage stand ein humorvolles Vorwort vom Frühling 1870.†)

---

ich mit dem „Frühling" von 1857 gleichfalls seinerzeit meinen Winterofen geheizt!" 1908. Lit. Echo 11. Jahrg. Nr. 1.

†) Es begibt sich wohl dann und wann im Leben, daß dem Menschen etwas vor die Augen gerückt wird, was ihm so ziemlich aus dem Gedächtnis entschwunden war. Der Braut bringt die Amme die ersten Schuhe, und die Verwandten samt den lieben Freunden bewundern mit Recht die winzigen Pantöffelchen, in welchen die junge Frau einst stand; während der Bräutigam verstohlen nach dem Saume

Die erste Fassung von „Ein Frühling" beginnt mit dem Kapitel „Unter der Rose", das in der späteren Umarbeitung erst an zweiter Stelle steht. Dies Kapitel gehört jedoch notwendig an den Anfang, denn nur so erhält der Aufbau des Ganzen etwas Geradliniges, da sofort mit der Haupthandlung begonnen und der Leser nicht von vornherein verblüfft und verwirrt wird, wie durch das 1. Kapitel der 2. Bearbeitung, das lautet: „Die Geschichte der Sängerin" (Alida mit Namen) und Episodisches voranstellt. Ein solches Verblüffen des Lesers kommt allerdings bei Raabe später noch öfter vor (z. B. in „Drei Federn", „Unruhige Gäste", „Villa Schönow", „Stopfkuchen" u. a. m.), aber nur wie bei Thackeray, um humoristische Wirkungen zu erzielen. Die Sängerin Alida ist jedoch nichts weniger als etwa humoristische Figur; sie ist ferner gegenüber Clärchen Aldeck und Georg Leiding, dem Helden- und Liebespaar des Romans, nur eine Nebenfigur. Die Einführung des Lesers in Fassung I ist naturgemäß, stimmungsvoll und erinnert sofort anheimelnd an die „Chronik der Sperlingsgasse". „Wer läßt sich gern von unberufenen, gleichgültigen Personen in die Heiligkeit seines Kindheitslebens schauen?" Klingt das nicht wie ein Wort des alten Wachholder? „Wir sind in einem kleinen Stübchen, ziemlich nahe dem Dache, in einem der hohen, finsterblickenden Häuser der Dunkelgasse, die auf dem Gesichte der großen Stadt ungefähr das ist, was eine Runzel auf einem Menschenantlitz" — mutet das nicht an wie das Milieu der „Sperlingsgasse", das im „Frühling" nur ein bischen mädchenhaft (Clärchen entsprechend) spezialisiert wird? Solche Interieurzeichnungen sind ja Raabes starke Seite. Und dann folgt wiederum ein Stückchen richtiger Chronik und jener liebenswürdige Jugendhumor, der leider in der 2. Bearbeitung kaum noch ungetrübt zu seinem

---

der weißen hochzeitlichen Seide blickt und sinnige, aber vielleicht nicht unbedenkliche Fragen an die Zukunft richtet. Am Tage der silbernen oder gar goldenen Hochzeit liest man die ersten Liebesbriefe wieder; der Doktor Faust dreht mit Wehmut sein altes Burschenglas in den Händen, und — der Autor hat etwas von Neuem zu durchblättern, was eine Epoche für ihn darstellt, die nicht mehr ist und nie wieder sein kann.

Es ist nicht so schwer zu begreifen, was Alles aus solchen Bogen, die vor vierzehn Jahren geschrieben wurden, hervorblicken kann, und wie drollig sich das Erstaunen und der Ärger mit den Erinnerungen alter jugendlicher Hoffnungen und Enttäuschungen, Leiden und Freuden mischen: ach, es war doch eine schöne Zeit, als der Himmel noch so übertrieben blau und die Erde so sehr grün war und jeglicher Farbentopf überquoll! Beim Anubis, Gevattern, wir wollen uns bestreben, auf dem Wege zu einem würdigen, ehrenfesten und verständigen Alter weiter zu kommen; aber der Undankbarkeit gegen die guten, närrischen, lustigen und weinerlichen Tage der Jugend wollen wir uns doch auch nicht bezichtigen lassen. Im Gegenteil, es soll uns dereinst in unserm Sorgenstuhl eine Ehre und ein Vergnügen sein, daß auch wir einmal mitten im Grünen auf dem Kopfe standen und uns nicht „schämeten"! —

Rechte kommt. In diesen Kapiteln (I. 1 und II. 2) tritt der tatsächliche Unterschied sonst vielleicht am wenigsten hervor, doch eine kleine Stelle ist auch schon hier charakteristisch. Clärchen Aldeck, die Organistenwaise und Blumenmacherin, hat unter ihrem Krämchen ein kleines Andenken.

In I. S. 9 steht: „Wer mag dem Mädchen das verehrt haben? Halt! „Georg" steht hier gekritzelt. Clärchen, Clärchen, wer mag dieser Georg sein? Clärchen, Clärchen, ist es hübsch, sich in einem solchen Spiegelchen zu beschauen, wenn solche Verse darunter stehn? — — — — Ich habe durchaus kein Bedürfnis, noch weiter nach Dokumenten zu suchen usw.

In II. S. 18 heißt es nüchtern: „Mit Bleistift steht darunter wieder: „Zum Andenken an den Weihnachtsmarkt 184—" und dann der Name: Georg. — — —

Wir haben nun kein Bedürfnis, augenblicklich noch weiter nach Dokumenten umherzustöbern usw.

Zunächst verrät diese Gegenüberstellung nicht viel, aber sie deutet schon leise an, was der weitere Vergleich ergeben wird; Fassung I ist kecker, jugendlicher, aber auch humorvoller, farbiger und individueller. Es wird daher in I meist im Präsens erzählt, und der Erzähler tritt öfter persönlich hervor. Fassung II erzählt im Imperfektum, ist unpersönlicher, farbloser, konventioneller und doch nicht reifer.

In den nächsten drei Kapiteln, die in beiden Fassungen gleich: Die Charitas (II. Caritas), In der Blutgasse und Walpurgisnacht lauten, zeigt sich dieser Unterschied schon deutlicher.

Im Kapitel Charitas besucht Clärchen die Nachbarschaft der Dunkelgasse, etwa wie Wachholder die der Spreegasse; Liebe, Gemüt und Humor waltet über allem. Dr. Ostermeier, der alte „ewige Privatdozent", und seine Schützlinge Clärchen und Georg erinnern sofort an Wachholder, Elise und Gustav; nur leuchtet das Dreigestirn des „Frühlings" heller und ist schärfer charakterisiert und individualisiert. Auch der Begriff der Charitas selbst ist in Fassung I sehr viel anschaulicher gezeichnet. Stellen wie folgende fehlen in II: „Die Charitas der Gassen, die Charitas im Volk ist Empfindung, während die Charitas über dem Volk meistens Coquetterie ist" (I. S. 24) oder (I. S. 25): „Die Charitas der Gassen hält nicht das Fläschchen mit Kölnischem Wasser unter die Nase, als sie die Tür der Mansarde öffnet, die das Ziel ihrer Wanderung ist; sie zieht nicht ihre Gewänder fester an sich, damit sie nicht die ärmlichen, schmutzigen Gerätschaften oder den schwarzen feuchten Fußboden streifen; die Charitas der Gassen denkt nicht daran, was heute Abend am Teetisch der und der zu der tiefempfundenen, ergreifenden, poetischen Schilderung der und der Misere sagen werde" .... Anstelle (I. S. 29 und 30) einer eingehenden, z. T. wieder ironisch polemisierenden Charakteristik des Dr. Hagen (alias Richard v. Hagenheim), der zu seiner nun todkranken, früheren Geliebten Angela Viti, der Muter der Sängerin Alida, gerufen wird, tritt in Fassung II (S. 31) nach einigen wenig glücklichen Zeilen aus der ersten

Fassung der verunglückte Witz: „Der hielte jedenfalls da Stand, wo ich mich schleunigst um die Ecke verziehen würde! sagte die Dunkelgasse." Wie dieser Dr. Hagen sind auch andere Gestalten in Fassung I eigenartiger, reicher mit kleinen Charakterzügen ausgestattet und auch sympathischer. Vor allem ist hier Clärchen von vornherein derber und übermütiger angelegt, z. B. sagt sie zum Abschied zu Hagen in I. S. 33 f. recht schnippisch: „Sie sehen immer so brummig aus. Da ist Ihre Tür, guten Abend," in II. S. 33 dagegen recht konventionell: „Nun, es ist mir auch recht, und es soll mir eine Ehre sein, in Ihre Bekanntschaft zu gehören, aber da ist Ihre Tür — schönsten guten Abend." Als der Postbote ihr des Commis Schollenbergers Liebesbrief bringt, findet sie das in I. S. 36 nur amüsant in II. S. 34 auch „unverschämt".

Das folgende Kapitel „In der Blutgasse" zeigt in Fassung II fast nichts mehr vom Glanz der ersten Form. Die Liebesepisode zwischen dem frischen jungen Buchhändler Ernst Papphoff (der in II. S. 64 zu einem recht alltäglichen „biederen Leipziger" herabgedrückt wird) und seiner Braut Ännchen Seibold wird in I knapper eingeleitet und dann von Clärchen viel launiger gefördert, wie eine Nebeneinanderstellung zeigen mag:

I. S. 38 f. Das ist Ännchen Seibold, die Tochter des Antiquars Seibold. Sie ist blond und zierlich gebaut, und der Maler Schwindel sagte neulich: sie müsse . . . . . in irgend einer alten Kirche . . . . . aus dem Rahmen gehüpft sein. Der Literaturverbreiter schnauzte aber den edlen Künstler gewaltig an und riet ihm die Nase nicht in Dinge zu stecken, die ihm (sic) nichts angingen.

„Wo kommst Du her?" fragte Ännchen.

„Wo rennst Du hin?" fragte Clärchen.

„Das ist was Schönes! Wenn das Dein Vater wüßte, daß Du Dich bei solchem Wetter in den Straßen umhertreibst — "

„O ich, ich — wollte —"

„Ha, ha, ha!" lacht Clärchen. „Ich, ich wollte . . . . ist das ein Frauen-

II. S. 35 ff. Das war Ännchen Seibold . . . . . . von welcher der Maler Guido Schimmler neulich zu dem Buchhandlungsgehülfen Ernst Papphoff sagte, sie müsse . . . . . in irgend einer gotischen Kirche . . . . . aus dem Rahmen gehüpft sein — was natürlich reines dummes Zeug war, (sic) und welches begeisterte Diktum eines kunstliebenden Klosterbruders der Buchhändler demgemäß aufnahm und kurz abwies, indem er den edlen Künstler sehr verdrießlich anschnauzte und ihm riet, keinen Unsinn zu schwatzen oder wenigstens seinen Blödsinn auf das Konto eines andern Engels einzutragen.

„Wo kommst Du her, Clärchen?" fragte Ännchen.

„Wo rennst Du hin, Ännchen?" fragte Clärchen und setzte hinzu: „Das ist was Schönes! wenn das Dein Vater wüßte, daß Du Dich bei solchem Wetter und ohne alle Aufsicht in den Gassen umhertreibst."

„O ich, ich — wollte —"

„Ja, was Du willst, das weiß ich wohl. Da ist er ja schon! Heda, hier

zimmer! Sieh, da ist er ja schon! Heda hier — hier Herr Papphoff! . . .

„Sieh, da kommt das Ungetüm schon; nun — Mädchen, was stößest Du mich in die Seite — Du — Du stilles Wasser!“ Er ist doch ein glücklicher Kerl, dieser Buchhändler! Mit zwei Sätzen ist er an der Seite der beiden jungen Mädchen . . . . .

„Sieh mal, wie Herr Papphoff durch den Schmutz getrappelt ist.“

„Ach Gott, wie hat sie mich erschreckt, Ernst! Was sollen die Leute davon denken; sie bleiben ordentlich stehen. Guten Abend, Ernst, bitte, geh weiter.“

„Daß ich ein Narr wäre!“ lacht der Buchhändler . . . . . . „Ich habe meinen besten Hut auf und muß jedenfalls mit unter dem Schirm gehen.“

Clärchen Aldeck spannt lachend das seidne Regendach wieder auf . . . . und marschiert lachend weiter.

„Ist das ein närrisches Volk. Gott bewahre mich,“ sagt sie. Es geht die dumpfe Sage usw.

Ernst! Herr Papphoff, hier! Das weiß der liebe Himmel, Annchen; Leute, die einander die Augen auskratzen möchten, begegnen sich doch immer.“ . . .

„Sieh, es hat doch geholfen; da kommt das Ungetüm schon, um Dich zu fressen. Hülfe! nun Mädchen, was kneifst Du mich, Du — o Du stilles, — stilles Wasser.“ Mit zwei Sätzen war der Buchhändler an der Seite der beiden jungen Damen . . . . .

„Sieh nur, wie der arme Mensch durch den Schmutz getrappelt ist! und das soll ein anständiges Betragen sein? schäme dich Annchen.“

„Ach Gott, wie hat sie mich erschreckt, Ernst: bitte, bitte, Ernst, geh weg. Was sollen die Leute davon denken? sie bleiben ordentlich stehen. Guten Abend, Ernst, bitte, geh weiter.“

„Daß ich ein Narr wäre,“ sprach der Buchhändler mit großem Nachdruck. . . . . . Fräulein Clara, seit zwei Jahren setze ich ihr zu Ehren bei jedem Wetter meinen neuen Hut auf, und jetzt will sie nicht einmal mit dem Erbarmen haben; wissen Sie, was meine Liebe anbetrifft, so hat sie alle bei mir erschienenen Gefühle mir längst wieder zur Disposition gestellt.“ . . . . .

Clärchen Aldeck spannte kichernd das seidene Regendach wieder auf . . . . und marschierte triumphierend weiter.

„Ist das ein närrisches Volk! Gott soll mich bewahren, hat die Welt je so was erlebt?“ sprach sie mit ungemein ernstem und verständigem (!) Kopfschütteln. „Na, es ist schon recht; wie sollten die vernünftigen Leute undurchgewaschen durch solchen Regen kommen, wenn ihnen nicht solch törichtes Volk jedesmal zur rechten Zeit in den Weg liefe?“ . . . Es geht die Sage usw.

Schon diese an sich unwichtige Szene charakterisiert die Art der Überarbeitung, die gern wichtiges fortläßt, überflüssiges hinzusetzt. Die anschauliche und kaum entbehrliche Schilderung des Vaters Leiding (I. S. 46f.) fehlt in II, obwohl deren erstes Kapitel „Die Geschichte der Sängerin“

dafür nichts ersetzt. Der Grund, warum die Regierung den Naturforscher Ostermeier nicht zum Professor machen wollte („weil er der Natur zu tief in die Karten geguckt und die Theologie darüber vergessen hatte") fehlt gleichfalls. II schreibt S. 40 diplomatisch von der Regierung: „aus Gründen, die sie allein am besten kennen mußte." Ostermeier ist in I ein liebevoller „ältlicher, ehrwürdiger und gutmütiger Bursche", der über der Liebe der Jungen „ordentlich jung" wird, aber streng bei Isis, Osiris und Anubis bleibt (I. S. 49). In II ist er ein „alter, kluger, mitteilungsbedürftiger Dozent", der den „Herrn Jesus" neben Osiris setzt, aber doch so verständig war „das Ding selber (die Liebe) nicht übel zu nehmen" und „sich tröstet mit den nüchternen Worten: „Na, am letzten Ende gehört es auch in die Naturgeschichte, ein weiser Mann zieht aus allem Nutzen für die Wissenschaft und ich werde jedenfalls den ganzen Entwickelungsprozeß scharf im Auge behalten." (II. S. 42.)

Auch Eugenie, Georgs erblindete Schwester, vielleicht die schönste Gestalt des Romans, wird nüchterner in der zweiten Fassung; sie kennt z. B. in I. S. 50 den Frühling noch als „die Zeit der Himmelsschlüsselchen", in II. S. 42 nur noch als „die Zeit, in welcher der Mensch nicht krank sein dürfte".

Das still glückselig verliebte Clärchen wird zur weinerlichen Jungfer Clara Luise Auguste, die sich mitunter in greulichem Papierdeutsch ergeht (I. S. 48. II. S. 41 ff.). Welch drolliger Übermut spricht aus der Nachtszene zwischen Georg und Clärchen in der I. Fassung! Wie steif und geschraubt ist sie dagegen in der Überarbeitung, z. B. bei dem Streit um den Liebesbrief Schollenbergers:

I. S. 53. „Clärchen, gib die Schmiererei her — willst Du?"

„Um Gotteswillen Georg, das wäre schrecklich undankbar. Es ist ein zu prächtiger Styl. Hahaha."

„Gib das Blatt her, Mädchen, oder" . . . . .

„Eugenie, Eugenie Hülfe! Er zerquetscht mir die Finger!"

„Das sind schöne Geschichten Clärchen," meint die Blinde.

„Wer ist denn der Verehrer?"

„Muß sie ihn nicht hergeben Eugenie?" wendet sich Georg jetzt an seine Schwester.

„Den Verehrer? den kannst Du kriegen, Jürgel!" lacht Clärchen. „Aber den Brief — nein!"

II. S. 44. „Clärchen gib die Schmiererei heraus, willst Du?"

„Nein, das wäre doch zu undankbar, und der Stil ist so schön."

„Schöne Geschichten sind das jedenfalls, Kind," meinte die Blinde.

„Wer ist denn der Verehrer?"

„Muß sie ihn nicht hergeben, Eugenie?" wendete sich Georg jetzt in halber Verzweiflung an seine Schwester.

„Den Verehrer? den kannst Du kriegen, Jürgen; aber den Brief nicht. Den hebe ich selbst auf: o, weißt Du, ich lege mir eine Sammlung an; weißt Du, da verblüfft einen nur der Anfang, nachher findet man sich mit Vergnügen darein. (sic!) O Du sollst Dich wundern über die Sammlung, die ich zusammenkriegen werde, und ich werde sie heften,

	wie Du Deine Kollegienhefte; aber mich nachher nicht darüber moquieren, wie Du Dich über Deine Herren Professoren"...
„Stelle Dich da — jenseits jener Ritze im Fußboden hin und — drehe uns den Rücken zu."	„Stelle Dich dorthin — jenseits der Ritze im Fußboden, oder lieber noch weiter weg, dort in die Ecke und drehe uns den Rücken zu, wir nehmen die Unhöflichkeit diesmal nicht übel."
„Wenn ich nur erst weiß, wer der Esel ist," brummt der Philologe.	„Wenn ich nur erst weiß, wer der Esel ist, so wird sich das Weitere finden," brummte der Philologe in höchster Aufregung.

Der nun folgende Liebesbrief des Kolonialwarenhandlungskommis Louis Schollenberger an Clärchen ist zwar schon in I recht reich an billigen Witzeleien, aber nicht so übertrieben karikiert wie in II. Direkter Unsinn wie „Talente platzen auf" und „machen mir meine Umgebung verächtlich", den „finstern Mächten des Wahnsinns", „einen Vergleich auf 10 per Cent anbieten", „grausam Angebetete" oder „wodurch Sie mich sonst in unserer Branche vernichten wollen" fehlt in I.

Am stärksten dürfte der Unterschied bei den Darstellungen in dem Kapitel 4 (II. c. 5) **Walpurgisnacht** sein, das in seiner Weise und zumal in der ersten Fassung ein Kabinettstückchen launiger, farbenfroher Darstellung ist und künstlerisch wohl die Höhe von „Ein Frühling" bedeutet. Erst eine stimmungsvolle Einleitung mit dem gelehrten Forscher über den „Hexenhammer", die gleichsam das Thema anschlägt für die nun folgenden Variationen: „Auch ohne Hexenhammer wollen wir Dämonen beschwören in dieser Nacht." Schon bei dieser Einleitung fehlt jedoch in II gerade die Stelle, die in I. 64 den Humor der Auffassung ankündigt: „Sitzt mir nicht in dem Augenblick, wo ich dieses schreibe, ein solcher Kobold im Backenzahn, und sucht er nicht auf alle mögliche Weise, durch Reißen und Rumoren darin, mich dahin zu bringen, die Feder wegzuwerfen und an den Wänden hinaufzulaufen? Hält mir nicht ein anderer dabei höhnisch eine lange, unbezahlte Schusterrechnung unter die Nase und zwingt mich fortzuschreiben, so schlecht als möglich?" Und nun folgen die bunten Nachtszenen: Erst Georg und Clärchen auf dem Heimweg — Schollenberger in seinem Kramladen vor Erwartung und Liebesverwirrung außer sich — Alida, die Sängerin in ihrem Boudoir, trotz des noch eben rauschenden Theatererfolges tief unglücklich über die Nichtachtung ihrer früheren Pflegegeschwister Georg und Eugenie Leiding — dann eine Gruppe Lebemänner, Alidas Verehrer — wieder Clärchen und Georg, der die sich sträubende Geliebte durch die Fluten des Platzregens trägt — dazwischen die spukhafte Gestalt des ruhelosen Nachtwanderers, des unglücklichen alten Hagenheim, den Clärchen mit Grausen, dann Dr. Hagen, der Sohn des Ruhelosen, mit Wehmut betrachtet — endlich der komische Zusammenstoß zwischen den beiden Liebhabern

Clärchens, Georg Leiding und Louis Schollenberger, den Ernst Papphoff nach vergeblicher Jagd auf sein Irrlicht Ännchen trostreich zum „Bairischen Hofe“ geleitet. Das letzte, was wir von ihm vernehmen, ist der Refrain: „Der Wein, der Wein und die verfluchte Liabe“ (I. S. 90). Fassung II. S. 66 setzt dagegen züchtig ein Lied, „welches aber nicht den Meister Frauenlob zum Verfasser hat, und welches die Achtung vor den Damen bedenklich aus den Augen setzt.“ „So geht die Walpurgisnacht zu Ende“ schließt I und „die große Stadt wacht, schwärmt oder träumt hinein in den Sonntag, in den ersten Mai.“ Die schöne gerade Linie des Aufbaus wird bei der Überarbeitung besonders dadurch gestört, daß an den Schluß, d. h. hinter die komische Zechbrüderszene Schollenberger-Papphoff die ernste Szene — Dr. Hagen vor dem Palais Hagenheim — gestellt wird und zwar wieder in sehr verböserter Form.

I. S. 86: „Was hat der Doktor mit Jenem da oben zu tun? Horch, was er murmelt:

Noch immer? — Löst sich denn dieser Fluch nie? — Unglücklicher alter Mann! Ach, und ich darf — kann ihm keinen Schritt entgegentun — darf nicht die Hand ausstrecken — ihm sagen — ich bereue — ich unterwerfe mich!“ Der starke Mann schaudert in sich zusammen, wie von einer furchtbaren Erinnerung getroffen, und wirft noch einen letzten Blick nach den Fenstern. „Gute Nacht, Vater!“ sagt er leise, mit der Hand nach oben winkend. Langsamen Schrittes, das Haupt auf die Brust gesenkt, entfernt er sich und verschwindet in der Nacht. Allmählich sind nun die Straßen leerer geworden. Hier und da verlischt bereits ein Licht. Zum letzten Mal erhebt der Dämon der Walpurgisnacht seinen Zauberstab.

II. S. 66: Es ist diesmal der Doktor Hagen, dessen Blicke in finstrer angstvoller Trauer den wandernden Schatten hinter den Vorhängen verfolgen. Es ist der Doktor Hagen, welcher spricht: „Wahrlich, das Kind (gemeint ist Alida) hat sich mit Recht seiner Macht über mich gerühmt; es hat mich nach sich gezogen, und hier stehe ich auf diesen Steinen, welche ich nimmer wieder betreten sollte! Noch immer dieser Schritt, der zu jeder Stunde und an jedem Orte in meinem Herzen und Gehirn wiederhallt! Was sprach Alida von einer Tür, an welche sie nicht zu klopfen wage? Ach was wollte ich preisgeben (!), wenn ich an jene Pforte dort klopfen dürfte, wenn ich jenen Wanderer da oben aufhalten könnte, um ihm zu sagen: „Hier bin ich — schlage zu, aber — stehe still.“

Die mächtige Gestalt des starken, stolzen Mannes sinkt in sich zusammen und erscheint plötzlich kümmerlich und gebrochen. Der fremde Arzt wendet sich; — die Walpurgisnacht geht zu Ende, schläft, wacht, schwärmt und lacht hinein in den Frühling, den Sonntag, den ersten Maientag.

Hier tut also die Nacht, was in I richtiger die große Stadt tut. Und wie hart ist hier der Übergang am Schluß von II.

In der ersten Fassung folgt nun in Kapitel 5: In Rom und 6: Alida das Unglück und die Vorgeschichte der eben in Kapitel 4 eingeführten Sängerin Alida, die als Tochter der von Richard Hagenheim (alias Dr. Hagen) geliebten, von seinem Bruder Walther verführten Angela Viti bei dem alten Professor Leiding still mit Georg und Eugenie aufwächst und dann von einem großen Maestro für die Kunst erzogen wird. In Fassung I ist gerade dieser Übergang aus der phantastischen Walpurgisnacht in das romantische Rom weit glücklicher als eingangs der unvermittelte Übergang aus Tivoli und Rom (cap. 1) in das Mansardenstübchen Clärchens (cap. 2). In der ersten Fassung (c. 5 u. 6) erfährt der Leser ausführlich, wie Dr. Hagen in Rom zufällig zu einer kranken deutschen Sängerin gerufen und dann allmählich aus einem Leibes- ein Seelenarzt wird. In dem ersten Kapitel der II. Fassung, das Kapitel 5 und 6 der I. Fassung ersetzen soll, ist dagegen vieles flüchtig, manches direkt unverständlich geblieben. Lida Walters (in I heißt sie Mayer) Erzählung hat in II nichts gewonnen und viel verloren, was um so schlimmer ist, da die ganze Entführungsgeschichte durch den großen Maestro so wie so etwas romanhaft im üblen Sinne erscheint. Im Anfang eines Buches stört jedoch ein solcher Übelstand den Leser sehr viel mehr als etwa in der Mitte einer schon anmutig eingeleiteten Erzählung. Auch die Motivierung ist bei II anders und schwerlich geschickter. In I. S. 126 ist die Liebe Alidas schon beim ersten Wiedersehen angedeutet. Dadurch wird Georgs Leidenschaft und sein ganzes schweres Ringen später verständlicher. Bei II erwacht die Liebe erst beim zweiten Wiedersehen. Dadurch erhält aber Alidas Sehnsucht, ja Schwärmerei für Georg in der „Walpurgisnacht" etwas Übertriebenes, wie schon die Differenz zwischen den Pflegeschwestern in II. S. 12 gleich unnötig scharf dargestellt wird. Die Schuld von Alidas Mutter Angela wird in II ebenfalls romanhafter gehalten, d. h. gegen I verschärft. Angela Viti verläßt Richard von Hagenheim (II. S. 31), trotzdem sie sich von ihm geliebt wußte, um einen Andern. Die Auffassung von I ist hier S. 31 wie auch sonst milder und menschlicher. Ferner ist die warme Teilnahme Dr. Hagens für Alida am Eingang der späteren Fassung sehr viel unverständlicher als im Verlauf der gut zusammengehenden Darstellung von Kapitel 5 und 6 in Fassung I, zumal da Dr. Hagen offen gesteht, daß ihm die sonderbare Ähnlichkeit Alidas mit ihrer Mutter Angela gleich anfangs aufgefallen sei.

Die folgenden Kapitel, überschrieben „Eine Schachtel Maikäfer" (I. c. 7) und „Eine Schachtel voll Maikäfer (II. c. 6) decken sich wieder nicht ganz in den beiden Fassungen. Die ergötzliche Schilderung des maikäferhaft kribbelnden Personals vom Atelier Mecker ist ungefähr gleich. Die neue Affäre Schollenbergers, der von Fräulein Laura Sauer, der eifersüchtigen Kollegin Clärchens, geliebt und dann auch geehelicht wird, ist in II (S. 70 f.) plumper als in I (S. 134 f.). Eine pathetische Betrachtung (S. 137 f.), die an ähnliche der „Sperlingsgasse" gemahnt be-

sonders an die beim Zug des Todes) ist in II gefallen; dafür sind allerlei billige Witzeleien hinzugefügt (z. B. II. S. 72 „Predigten, abgesehen von denen der Hausfrauen", S. 74 f. Schilderung des „duftenden Stutzers Schollenberger", seiner Erwartungen, seiner Seufzer usw.). Am wichtigsten ist der Unterschied des Kapitelschlusses. In Fassung I geht Clärchen Aldeck mit ihrem Karton aus gutem Herzen und völlig naiv zu der Sängerin Alida, die dann ihre Rivalin wird. In Fassung II treibt bewußte Neugier die Blumenmacherin zu der berühmten Schönheit, ja, sie beichtet das Georg, der in II stets sorgsam als ihr „Verlobter" wie auch Clärchen als seine „Braut" bezeichnet wird. Wieder ist also in II alles vergröbert.

Die Kapitelüberschrift „Zufall" (I. c. 8. II. c. 7.) ist daher in Fassung I mit einem Ausrufungszeichen versehen, in II dagegen mit einem Fragezeichen. Clärchen wird wie Alida in II die Naivität genommen. Eine moralisierende Tendenz, die bei einer Künstlerin wie Alida doppelt seltsam erscheint, drängt sich in II unangenehm vor. Alida will fort und Eugenie erst überhaupt nicht wiedersehen, weil sie sich „vor ihr fürchtet", weil sie ihr „Gewand durch den Schmutz geschleift habe" (II. 78). Von Clärchen, das in I. S. 148 nur denkt „wie schön sie (Alida) ist, aber sie scheint nicht glücklich", heißt es in II. S. 78: „und dachte zu dem Übrigen „Ach wärst du nur erst weit davon, und den ersten Maientag und Frühlingsgang mit Georg und Eugenie hast du dir nun doch durch deinen eigenen Fürwitz verdorben". Wie dann Clärchen den Namen Eugenies vor der Sängerin verrät, ist in I. S. 149 ebenfalls geschickter dargestellt. I. S. 152–156 folgt eine liebliche Kinderszene*) auf den Abgang Alidas mit Clärchen, während die Bearbeitung II diese ganz wegläßt und Dr. Hagen unvermittelt und wieder recht ungeschickt einführt, ihn lang reden und alles erraten läßt.

In der ersten Fassung folgt als 9. Kapitel „Ein Wiedersehen", dessen Inhalt, leider wieder ein wenig vergröbert, in Fassung II (S. 83–87) noch zum 7. Kapitel „Zufall?" hinzugenommen wird. In I hat Clärchen völlig unbefangen ihre Freude an dem Wiedersehen zwischen Eugenie, Georg und Alida und ruft S. 168: „Und ich habe sie entdeckt! Ich habe sie Euch gebracht! O wie glücklich bin ich!" In II. S. 87 redet sie die (in dieser Situation wenigstens) recht unnatürlichen, ja fast unverständlichen Worte: „Und ich war natürlich wieder die Vernünftigste; – freilich hab ich sie Euch gebracht, und – nicht wahr, Georg, da war ich mal wieder recht ausbündig dumm und schlug alle guten Lehren in den Wind; ach, wäre der Wind nicht mein guter Freund, so hättest Du immer recht, Georg, und ich würde längst zu Kreuze gekrochen und wie Ihr andern klug und verständig geworden sein."

*) Mitten hinein sind übrigens gesperrt die Worte gesetzt S. 154: Wer sagt, daß die neue Sündflut nur Verwüstung, Vernichtung, Untergang sein werde? Wer zweifelt, daß der „Geist Gottes" in und über den Wassern sein werde?

Das achte in I und zehnte Kapitel in II entsprechen sich ungefähr in beiden Fassungen und lauten beide Male „Privatdozent Dr. (in II Doktor) Justus Ostermeier", doch ist die Zeichnung des alten Gelehrten in I wesentlich feiner, schon weil er in I weniger an gesuchten Witzeleien und gelehrter Geistreichigkeit leidet. Auch sein Märchen von Männertreu ist in I schlichter; nur sind in II hier wie an einigen andern Stellen kleine literarische Anzüglichkeiten gefallen. (Hier I. S. 174 gegen Putlitz und Redwitz, S. 148 Geibel, S. 164 Gerhard Dow den Maler, S. 195 Hegel u. a.). Am Schluß der humorvollen Szene, die das Liebespaar Ernst Papphoff-Annchen Seibold über den Folianten des Antiquars vorführt, ist Fassung II um zwei Dutzend Zeilen reicher, aber nicht um einen Deut glücklicher. Die knappe Andeutung Papphoffs, daß die Sängerin Georg gefährlich werden würde, genügt vollkommen zur Vorbereitung auf die nun nahende Katastrophe.

Diese Katastrophe, die Georg zu Alida reißt und das unglückliche Clärchen auf ein schweres Krankenlager wirft, hat in der ersten Bearbeitung von „Ein Frühling" bei weitem mehr Gewalt, Leidenschaft und überzeugende Anschaulichkeit als in der späteren Fassung, die von Georgs schwerem Kampf, von seiner fast wahnsinnigen Betörung, von seiner erschütternden Verzweiflung und Reue, von seinem Gefühl völliger Unwürdigkeit nicht mehr viel merken läßt, sondern die Sache mehr als eine jugendlich-läppische Verirrung hinstellen möchte. Die Vergleichung im Einzelnen wird das zur Genüge erweisen.

Das nächste Kapitel heißt „Blind". (I. c. 11 u. II. c. 9.) Hinter dem Worte steht in Fassung I ein Ausrufungszeichen, das wohl stärker die Tatsache betonen soll, daß gerade die äußerlich blinde Eugenie klarer sieht als alle andern, ja daß gerade Georg, Clärchen und auch Ostermeier blind sind. Schon die Einleitung über das seelenvolle Klavierspiel Eugenies deutet das an. Was hier Fassung II kürzt, nämlich die nicht sonderlich wertvolle Betrachtung über „Nur der Irrtum ist das Leben und das Wissen ist der Tod" (I. S. 188—190) dürfte vielleicht zum ersten Male wirklich angebracht sein. Weniger glücklich ist (II. 101), auch den Dr. Hagen moralisch als „getreuen Eckart" zu fassen, der „dem wilden Leichtsinn den Weg vertreten mußte" Wie die Erzählung seines orientalischen Märchens den wirklichen Blinden die Augen öffnet, ist in I klarer, wirkungs- und stimmungsvoller herausgearbeitet. Schon hierbei zeigt sich (z. B. in den komischen Ausrufen Ostermeiers II. S. 110 f. und am Ende von c. 9) das Bestreben des Überarbeiters von 1870, der vollen Tragik der älteren Fassung die Spitze abzubrechen. Die höchst unangebrachten Witze von den späteren sieben Kindern des unglücklichen Geliebten der Dilaram und ihrer zweiten Ehe mit dem dicken Kadi fehlen in I. S. 206. Herb klingt in I das Kapitel 11 aus, und herb setzt hier auch Kapitel 12, die „Gewitternacht", (II. c. 10) ein. In II fehlt diese stimmunggebende Einleitung mit dem tragischen Schlußakkord

(I. S. 209): „Völker zogen in Vernichtungskriege gegen einander und — zwei Kinderherzen sollten von einander gerissen werden! — Frühling!" Dementsprechend ist die darauf folgende Auseinandersetzung zwischen den Geschwistern Georg und Eugenie recht verschieden. In I spricht Eugenie nicht ein so schwächliches Wort wie „ich zürne Dir nicht, Georg, ich schelte Dich nicht" (II. S. 114) und Georg erwidert nicht so banal „Rege Dich nicht unnötig auf, Eugenie", und Alida ist wirklich voller Angst. Das Ende des Gesprächs lautet folgendermaßen:

In I. S. 215. „O mein Gott, wie schwach und willenlos bin ich doch — wie unglücklich .... sie wird mich töten .... bitte für mich, für — sie, für das arme, arme Clärchen, Eugenie!" Mit zitternder Hand ergriff Georg die Lampe und entfernte sich mit unsicherem schwankendem Schritte. Seine blinde Schwester blieb allein in der Dunkelheit zurück; sie weinte laut auf: „Armes Clärchen — armer Georg!" schluchzte sie.

In II. S. 115 schließt Georg zuversichtlicher: „Ich wehre mich ja für sie, Eugenie ... Ich wehre mich besser für Herzensruhe, als der Knabe in des Doktors Historie! Ich wehre mich für Clärchen und mein Glück, und die Königin Labe wird mir meine Braut nicht nehmen".

Auch Alidas Erschütterung ist tiefer in I. S. 217: Es drängt sie, sich aus dem Fenster zu stürzen „Sie hatte den Fensterflügel aufgerissen. Ein Ausdruck entsetzlicher Angst lag auf ihrem Gesicht, aber der Nachtwind kühlte ihr allmälig die Stirn, die pochenden Schläfen, sie athmete ruhiger, der Krampf löste sich. Der Dämon kauerte wieder nieder in der Tiefe ihrer Seele."

II. S. 116 liest sich fast wie eine Parodie dessen: „Ans offne Fenster war sie wirklich gestürzt; aber zum Glück kühlte der Nachtwind ihr allmählich doch Stirn und Wangen und, alles ruhig genommen, ist es doch auch ein Anderes, im jonischen Meere zu versinken und zu verschwinden, als von der Polizei und der Nachbarschaft auf einem schmutzigen Straßenpflaster zusammengesucht zu werden. Alida stürzte sich nicht aus dem Fenster, sondern sie machte, was das Vernünftigste war, ihrer Aufregung in Worten Luft".

Die liebe Vernunft spielt in der Überarbeitung eine verhängnisvolle Rolle. Der Schluß des Kapitels klingt in der I. Fassung stimmungsvoll aus, wie das arme Clärchen sich in den Schlaf weint und dann in der düsteren Gewitternacht, die alle andern aufregt, allein den Schlaf des Gerechten findet. II. S. 121 stört auch diesen lieblichen Ausklang durch einen höchst überflüssigen Zusatz.

Das nächste Kapitel (I. c. 13, II. c. 11) ist in beiden Bearbeitungen „Im Dom von St. Gereon" betitelt und ziemlich ähnlich. Eine Betrachtung über Gottesidee und Tempelbau (I. 233 f.) fehlt in II, und das ist kein Nachteil. Wichtiger dagegen sind zwei feine, in der Überarbeitung fehlende psychologische Zustandsschilderungen am Anfang (I. 225) und gegen Ende

des Kapitels (I. 239 f.), die Clärchens Liebesleid und ihren religiösen Trost veranschaulichen, ehe sie wie Gretchen (wieder ein Motiv aus „Faust") ohnmächtig im Dom zusammenbricht.

(Schluß folgt.)

Des Knaben Wunderhorn.

(Entstehung und Bedeutung.)

Von Dr. Otto Böckel (Michendorf.)

Es gibt kaum ein Buch in der deutschen Literatur, dessen Wert so heiß umstritten und so verschieden beurteilt wurde, wie das bei der von Arnim und Brentano herausgegebenen Sammlung „alter deutscher Lieder", betitelt „Des Knaben Wunderhorn", der Fall gewesen ist. Von Schopenhauer, der die „treffliche Sammlung" lobte und ihre Lieder als „Musterbeispiele der lyrischen Gattung" bezeichnete, bis hinab zum hämischen Urteil des alten Voß, der das Buch einen „zusammengeschaufelten Wust voll mutwilliger Verfälschungen, sogar mit untergeschobenem Machwerk" nannte, sind alle Arten von Lob und Tadel über dieses Werk vorhanden.

Eine objektive Würdigung des bedeutsamen Buches muß, um gerecht zu sein, von der Entstehung ausgehen.

Als die beiden jungen Dichter Achim von Arnim und Clemens Brentano 1801 in Göttingen, wo Arnim studierte, Freundschaft schlossen und ihre literarischen Pläne austauschten, fand sich bei beiden die gleiche Teilnahme an lyrischer Dichtung, sie planten gemeinsame Herausgabe von Liedern und bezeichneten sich selbst als „Liederbrüder".

Diese Teilnahme an Liedern beschränkte sich aber nicht auf eigene Arbeiten, beide forschten auch nach fremden Liedern und Gesängen, Brentano in alten Drucken und Handschriften, deren er im Laufe der Zeit eine stattliche Zahl sammelte, Arnim im lebendigen Volksgesange, den er früh kennen lernte.

„In warmer Sommernacht weckte mich ein buntes Geschrei," erzählt Arnim selbst, „da sah ich aus meinem Fenster durch die Bäume Hofgesinde und Dorfleute, wie sie einander zusangen." In unmittelbarer Berührung mit dem Landleben, dem er als landsässiger Adliger angehörte, ist Arnim die Schönheit des Liedes im Volksliede aufgegangen. Im Gegensatz zu ihm stellt Brentano den Großstädter, den nur mittelbar Lieder nachempfindenden Sammler vor.

Beide ergänzten sich also vortr[illegible]), als sie den Plan faßten, „alte deutsche Lieder" zu sammeln und herauszugeben: Arnim gab die Volkspoesie, Brentano die Kunstpoesie dazu. So entstand „Des Knaben Wunderhorn".

Der Ort seiner Entstehung ist keineswegs zufällig. Als sich die „Liederbrüder" im Winter 1804 in Berlin wiedertrafen, verabredeten sie, zur Herausgabe ihres Werkes sich im folgenden Jahre in Heidelberg zu-

sammenzufinden. Dort fand denn auch die gemeinsame Bearbeitung des ersten Bandes statt.

Warum die Freunde gerade Heidelberg wählten?

Gewiß zog sie der zarte landschaftliche Zauber, das milde Klima, die romantische Gegend nach der Musenstadt am Neckar. „Um Gotteswillen eile! eile!" schreibt Brentano von Heidelberg aus dem noch in Giebichenstein bei Kapellmeister Reichardt weilenden Arnim, „ehe alle die Bäume hier abblühen, laß dich in Giebichenstein nicht festhalten, hier ist es unendlich schön! Komm! Komm! Komm!" –

Der dreimalige Sehnsuchtsruf, das Locken des in Heidelberg harrenden Freundes hatte Erfolg. Arnim kam, und nun begann eine fröhliche, sonnige Zeit gemeinsamen Schaffens. Arnim und Brentano bezogen zusammen eine Wohnung in einem wohlbekannten Wirtshause, dem „faulen Pelz". Sie hausten in einem großen Saale mit wundervollem Ausblick. Aus den Fenstern sahen sie hinüber über die Dächer der Stadt nach dem andern Neckarufer auf die Weinberge des steilaufsteigenden Heiligenbergs. Aus den Tanzsälen jenseits des Flusses drangen oft leichte Weisen herüber, nachts tönte deutlicher des Neckars Rauschen, Nachtigallenschlag und der Gesang der Wäscherinnen herein. Die Uhr der Heiliggeistkirche, deren Turm ihnen ins Fenster schaute, war ihre Stockuhr. In der Stube stand Arnims mit alten Bildern beschlagenes Stehpult, da waren auch Brentanos Bücher und Handschriften aufgestapelt. Nah über ihnen stieg steil der Jettenbühl auf und die roten Trümmer des dicken Schloßturmes dräueten hoch auf sie herab.

In dieser romantischen Umgebung ist das „Wunderhorn" geschaffen worden. Im täglichen Verkehr beider dichterisch angeregter Persönlichkeiten wurde nicht bloß der Stoff ausgewählt, sondern auch das mangelhafte ausgeputzt, das poetisch minder wertvolle verschönt und vergoldet. Es war ein seelisches In- und Miteinanderleben in dem Heidelberger Poetenwinkel.

Selten haben zwei Menschen sich gleich trefflich ergänzt wie die Herausgeber des „Wunderhorns". Sie erschienen, um ein Bild Eichendorffs zu gebrauchen, wie ein „seltsames Ehepaar, wovon der ruhige, mild-ernste Arnim den Mann, der ewig bewegliche Brentano den weiblichen Part machte".

Arnim war eine kraftvolle Persönlichkeit, eine fesselnde, gewinnende Erscheinung, deren undefinierbare hinreißende Gewalt Brentano in Briefen an seine Schwester Bettina schildert. Für Arnim empfand der sonst oft schwankende Brentano eine bleibende tiefe Zuneigung. Er schreibt ihm schwärmerisch zugleich im Namen der Schwester: „Wir haben dich fest unserer Liebe einverleibt, du bist die ewige Freude in unserem Ernst, du liebes, lebendiges Salz!"

Wo solche Hingabe an eine führende Persönlichkeit sich findet, da ist auch gemeinsames Hand in Hand-Arbeiten dauernd möglich. Die Geistesgeschichte Deutschlands kennt nicht viele ebenso treue Freundschaften, die sich dem Herzens- und Geistesbunde der „Liederbrüder" vergleichen ließen.

Auch die geistige Arbeitsteilung entsprach dem Naturell der Freunde. Arnim war mehr schöpferisch und gestaltend, Brentano mehr sammelnd tätig, auf Arnim gehen die ansprechenden sangbaren Lieder, auf Brentano die Legenden und längeren Gedichte aus deutscher Vorzeit zurück. Brentanos Natur neigte zur Bibliophilie, während Arnim den praktischen Blick bewahrte. Auf Arnim gehen auch die patriotischen Tendenzen zurück. Er glühte von einer tiefen vaterländischen Begeisterung: „O mein heiliges Vaterland," schreibt er aus Paris 1803, „ich fühle es, daß du mich hier noch in der Fremde begeisternd anhauchst, du hebst mich, du treibst mich, zu dir hin lebe ich, fühle mich leicht wie eine Feder."

Arnim brachte nach Heidelberg zahlreiche Lieder mit, es waren so viele, daß sie einen Kasten füllten: „ich hoffe, daß du deinen Liederkasten bei dir hast," schreibt ihm Brentano. In Arnims Nachlaß haben sich zahlreiche Niederschriften von Volksliedern gefunden, die Ludwig Erk, dem Bettina, Arnims Witwe, diesen Nachlaß anvertraute, für eine spätere Ausgabe des „Wunderhorns" und für seinen „Liederhort" benutzt hat.

Es unterliegt demnach keinem Zweifel, daß die Volkslieder, die dem „Wunderhorn" seinen Wert in der Geistesgeschichte hauptsächlich verschafft haben, auf Arnims Anteil zu setzen sind.

Die Arbeit des Zusammenstellens und Sichtens am Wunderhorn vollzog sich, da jeder Herausgeber schon Vorarbeiten mitbrachte, sehr schnell. Der Druck des ersten Bandes begann im Juli 1805. Im August bereits verließen beide Heidelberg, Brentano geht zur Kur nach Wiesbaden, Arnim nach Frankfurt a. M., um den Druck bequemer zu überwachen. Der erste Band des „Wunderhorns" erschien zur Michaelismesse 1805, trug aber die Jahreszahl 1806.

Diesen ersten Band kündigte Arnim öffentlich in der damals maßgebenden Jenaer Allg. Literatur-Zeitung an.

Den seltsamen Titel „Des Knaben Wunderhorn" verdankt das Buch dem an der Spitze stehenden Gedichte, das, einer altfranzösischen Romanze nachgebildet, erzählt, wie ein Knabe zu Roß auf der Kaiserin Schloß sprengt und ihr ein kostbares Horn, mit Glocken behängt, bringt, das eine Meerfei sendet. Der Knabe spricht zur Kaiserin:

> Dies ist des Horns Gebrauch:
> Ein Druck von Eurem Finger,
> Und diese Glocken all
> Sie geben süßen Schall,
> Wie nie ein Harfenklang
> Und keiner Frauen Sang usw.

Dieses Gedicht hatten die Herausgeber in dem Buche eines hessischen Juristen Anselm Elwert, betitelt „Ungedruckte Reste alten Gesanges" (erschienen 1784), gefunden und bearbeitet. Der Knabe mit dem Horn prangte auch auf dem Titelblatt.

Die Beurteilung des Werkes seitens der Kritik war keineswegs durchweg beifällig, wurde aber mehr als aufgewogen durch die sehr eingehende Beurteilung, die Goethe dem ihm gewidmeten Buche zu Teil werden ließ. Diese angeregte und höchst anregende Kritik kann als Musterleistung betrachtet werden: mit Milde und Sachlichkeit geht Goethe das Buch, Gedicht für Gedicht, durch, zu jedem Stücke weiß er ein treffendes Wort zu sagen.

Goethes Beurteilung erschien in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung 1806 (Nr. 18 und 19 vom 21. und 22. Januar). Seine von allem Parteikram freie Ansicht über das Buch gipfelte in einem Wunsche: „Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblicke der Stimmung."

Das ist gewiß das größte Lob, das man einem Buche zu spenden vermag: im täglichen Leben der Gefährte guter Menschen zu sein, ist wohl das höchste Glück, das einem Schriftsteller beschieden sein kann.

Goethe hat seine Anerkennung für das „Wunderhorn" auch sonst offen bekundet: als Arnim kurz nach dem Erscheinen des ersten Bandes Goethe in Weimar besuchte, nahm ihn Goethe auf ein paar Tage nach Jena mit. Von dort schreibt Arnim an seinen Liederbruder: „Goethe grüßt dich, dankt für unsre Sammlung, findet sie sehr angenehm, hat sie gegen viele in Weimar gelobt." — Auch brieflich hat Goethe den „reinen Genuß", den ihm das „Wunderhorn" bereitete, anerkannt.

Die beiden Herausgeber stellten gegen Ende 1807 in Kassel den zweiten und dritten Teil des „Wunderhorns" zusammen, beide Bände erschienen dann gleichzeitig noch im Herbst 1808.

Nunmehr polterte der alte, in Heidelberg lebende Johann Heinrich Voß im Stuttgarter „Morgenblatt" vom 25. und 26. November gegen das Wunderhorn los. Seine bitterböse, gehässige Kritik habe ich zu Beginn bereits erwähnt. Er nennt das Werk noch „einen heillosen Mischmasch von allerlei buzigen, truzigen, schmuzigen und nichtsnuzigen Gassenhauern."

Arnim war nicht gesonnen, diese Beleidigungen ruhig hinzunehmen, er forderte im Intelligenzblatt der Jenaer Literaturzeitung „Herrn Hofrat Voß" auf, ihm ein Lied anzuzeigen, „dem kein älteres Fragment oder Sage zugrunde liegt, oder eine Änderung, für die ich keinen Grund anzugeben wüßte, aus höherer Kritik oder allgemeiner Verständlichkeit."

Voß schwieg, er mochte wohl selbst erkannt haben, daß ein rüpelhafter Ton schlecht zur Kritik paßt, auch Arnim sah von „gerichtlicher Verfolgung" ab. Arnim war im Grunde seines Herzens gutmütig und verzieh leicht: er hat später (in der „Tröst Einsamkeit") den schönen Satz geprägt: „Der blinde Streit zwischen sog. Romantikern und sog. Klassikern endet sich, was übrig bleibt, das lebt." —

Eine stimmungsvolle Besprechung 1809 und 1810 lieferte Joseph Görres, damals eifriger Förderer altdeutscher Studien und Bearbeiter von Volksbüchern und Volksliedern, in den „Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur", sein Urteil läßt sich zusammenfassen in seinem Satze: „Es ist der Geist der Nation, der auf dem Ganzen ruht."

Die buchhändlerischen Schicksale des Werkes entsprachen nur wenig den großen Hoffnungen der Wunderhorn-Gemeinde. Nur der erste Band erlebte eine zweite Auflage und zwar erst nach vielen Jahren: 1819. Unter solchen Umständen blieben die Absichten der Liederbrüder, einen vierten Band oder einen Auszug aus dem Buche erscheinen zu lassen, bei Lebzeiten der beiden Herausgeber unausgeführt. Einen vierten Band zum Wunderhorn gab L. Erk 1854 nach Arnims handschriftlichem Nachlasse heraus.

Die Ausgaben des „Wunderhorns", die in neuerer Zeit erschienen, zerfallen in drei Arten, und zwar: einfache Neudrucke des alten Wunderhorns (beste Ausgabe von Ed. Grisebach. Leipzig 1906), Wiederherstellung der Urtexte unter Beseitigung der Arnim-Bretanoschen Änderungen (Ausgabe von Birlinger und Crecelius. Wiesbaden. 1874/76. 2 Bände.) Auswahlen des Volksliederbestandes. (Ausgabe von P. Ernst. Leipzig und Berlin 1903.) Die neueste Auswahl ist von Friedrich Ranke (Leipzig, Insel-Verlag 1908.)

Um die Bedeutung des „Wunderhorns" gerecht zu würdigen, muß man sich stets vor Augen halten, was die Herausgeber mit dem Buche bezweckten: sie wollten lediglich poetische Anregung geben, „Lieder und Volkslieder", wie Brentano eingesteht, bunt durcheinander. Es ist also ein Irrtum, wenn vielfach das „Wunderhorn" als Volksliedersammlung bezeichnet wird.

Über ihr Verfahren bei der Zusammenstellung der Texte haben sich beide Herausgeber wiederholt selbst ausgesprochen. Arnim erklärt, daß die Lieder „gesammelt, geordnet und ergänzt" seien, er gesteht selbst, daß er Strophen zu Liedern „geheckt habe", und „Originalverse" zu Liedanfängen zugeschrieben habe. Brentano macht ebenfalls kein Hehl aus den Bearbeitungen, er schreibt an Arnim, daß ein Bekannter „unsre Restauration und Ipsefacten für ächt gehalten" habe. Mehrere Lieder des Wunderhorns werden brieflich von den Herausgebern als „verändert" bezeichnet; ein Lied, „Der verlorene Schwimmer", das im Texte als „mündlich" überliefert mitgeteilt ist (Ausgabe von Grisebach S. 156), schreibt Brentano selbst seinem Freunde Arnim als Verfasser zu.

Namentlich Arnim scheint das Bearbeiten der Vorlagen flott von der Hand gegangen zu sein, denn Brentano rühmt bei ihm „das unendliche Quellen eigner Produktionen". Auch Görres, der Arnim persönlich nahe stand und ihn oft beobachtete, erzählt von seinen Umdichtungen: „So habe ich ihn hundertmal an seinem Pulte gesehen, als er an den letzten Bänden des Wunderhorns arbeitete und von seinem Rechte Gebrauch machte, alte zersungene Lieder, die Allen aber keinem Einzelnen mehr angehören, wieder herzustellen; wie schwebend in innerer Lust und Freudigkeit handhabte er überall das Wort, wie einer, der mit Fertigkeit den Ball hinaufzuschlagen und den sinkenden wieder aufzufangen weiß, und so gelang es auch hier ohne Mühe seiner großen Behendigkeit." —

Die Wissenschaft hat über das Verfahren der Wunderhorn-Herausgeber mit Recht den Stab gebrochen; heute, wo die Volkskunde auf exakter Arbeit beruht, müßte ein Bearbeiten überlieferter Texte als Verstoß gegen die Grundgesetze der Forschung scharf gerügt werden. Anders lag der Fall vor hundert Jahren, wo es wissenschaftliche Sammlungen nicht gab, wo das literarische Interesse das wissenschaftliche weit überwog.

Damals war das Bearbeiten und Verschönern zersungener Texte der Sache des Volksliedes in gewissem Sinne sogar förderlich. Die verschönerten Lieder fanden eher Leser und verbreiteten sich leichter, als das vielleicht bei unveränderter Mitteilung der Originale der Fall gewesen wäre. Gerade die bearbeiteten Texte haben auf die lyrische Dichtung ihrer Zeit anregend gewirkt: Kerner, Uhland, Wilh. Müller, Eichendorff sind durch die überarbeiteten Volksliedertexte zu vielen ihrer schönsten Lieder begeistert worden. So hat das „Wunderhorn" doch seinen Zweck erreicht, es hat anregend gewirkt und die deutsche Dichtung befruchtet.

Allein dieser Umstand sichert dem Buche seinen Ehrenplatz im deutschen Geistesschatze. Auch dem deutschen Geiste hat das gemütstiefe Werk gute Dienste geleistet, indem es die Blicke der Forscher auf den halbverschollenen deutschen Volksgesang hinlenkte. „Das Wunderhorn hat seine Sendung erfüllt," sagt Hoffmann von Fallersleben.

Das „Wunderhorn" hat zum ersten Male in umfassender Weise Volksliedklänge ertönen lassen und des Volkslieds „volle tateneigene Gewalt" (Worte Arnims) zur Geltung gebracht. Man braucht nur Herders „Volkslieder" neben das Wunderhorn zu halten, um den gewaltigen Fortschritt zu erkennen: bei Herder eine handvoll deutscher Lieder, davon reichlich die Hälfte unvolksmäßig, im Wunderhorn dagegen eine reiche Fülle deutschen Gesanges.

Keiner hat den anregenden Einfluß des „Wunderhorns" tiefer empfunden als Ludwig Uhland, in dessen Genius sich Dichtung und Forschung in seltener Harmonie vereinigten. Er hat dem deutschen Volke nach jahrelangem eifrigem Sammeln und mühevollem Suchen daheim und

in der Fremde in den Jahren 1844 und 1845 das erste auf wissenschaftlicher Grundlage errichtete Volksliederwerk, die „Alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder" in 2 Bänden geschenkt und damit die Mängel des Wunderhorns ausgeglichen.

Nicht vergessen werden darf, daß Brentano am Schlusse des dritten Bandes dem „Wunderhorn" eine allerliebste Sammlung von Kinderliedern hinzufügte, die zum ersten Male in die heitere Welt des Kinderlebens einen Einblick gestattete. In diesem Sinne ist Brentano der Pfadfinder in ein neues Land gewesen, er hat auf einen reichen Schatz deutschen Gemüts hingewiesen, den später emsige Sammler wie J. Lewalter und F. Böhme in seiner vollen Schönheit uns erschlossen haben.

So wird das „Wunderhorn" auch in der Geschichte und Entwicklung der deutschen Volkskundeforschung seinen Platz behaupten.

Nicht zuletzt sei des „Wunderhorns" noch gedacht in seiner Beziehung zur deutschen Heimat. Mehr als andere Literaturen trägt die deutsche in sich ein tiefes Sehnen nach der Heimat. Durch alle bedeutenden geistigen Schöpfungen der Großen unseres Volkes klingt wie ein leiser Ton das Heimweh hindurch: auch im Wunderhorn tönt dieses Heimweh nach. Nicht bloß auf dem Titel des zweiten Bandes erscheint das Bild der schönen Stadt und der lieblichen Landschaft am Neckar. Auch in den Liedern tönts so süß vom „Baum im Odenwald", auf dessen letzte Höhen täglich die Blicke der Liederbrüder fielen.

Man kann das „Wunderhorn" nicht aufschlagen, ohne des Ortes zu gedenken, wo es entstand, wo aus Licht und Duft, aus Nachtigallenschlag und Neckarrauschen sich so manches seelenvolle Lied gestaltete. Heidelberg, du lieblichste der Städte, wer könnte je dein vergessen! Zwei den Wunderhorn-Herausgebern nahe stehende Persönlichkeiten haben den Reiz der romantischen Stadt am Neckar poetisch festgehalten: Eichendorff und Marianne von Willemer.

Eichendorff, der in Heidelberg glückliche Tage als Student verlebte, hat am Schlusse seines kleinen Epos „Robert und Guiscard" der Stadt seiner Sehnsucht folgende Zeilen geweiht:

Und wie sie an das Tor der Stadt gelangen,
Die Brunnen rauschend in den Gassen gehn,
Und Hirten ferne von den Bergen sangen.
Und fröhliche Gesell'n beim duft'gen Wehn
Der Gärten rings in wunderlichen Trachten
Vor ihrer Liebsten Türen Ständchen brachten.

Der Wald indes rauscht von uralten Sagen,
Und von des Schlosses Zinnen überm Fluß,
Die wie aus andrer Zeit herüberragen,
Spricht abendlich der Burggeist seinen Gruß,
Die Stadt gesegnend seit viel hundert Jahren
Und Schiff und Schiffer, die vorüberfahren.

In dieses Märchens Bann verzaubert stehen
Die Wandrer still. – Zieh weiter, wer da kann!
So hatten sie's in Träumen wohl gesehen,
Und jeden blickt's wie seine Heimat an,
Und keinem hat der Zauber noch gelogen,
Denn Heidelberg war's, wo sie eingezogen.

Sehnsuchtsvoll gedenkt Marianne von Willemer, Goethes Suleika, Heidelbergs in einem ihrer schönsten Gedichte, das also beginnt:

Euch grüß ich, weite lichtumfloßne Räume,
Dich alten reichbekränzten Fürstenbau;
Euch grüß ich, hohe dichtumlaubte Bäume,
Und über euch des Himmels tiefes Blau.

Der seltsame Zauber Heidelbergs umfängt noch heute jeden, der in stiller, sommerlicher Stunde auf dem weithinragenden Schlosse an des Brunnens Rand weilt, dort, wo Marianne mit Goethe ihren ersten schmerzlich süßen Liebestraum träumte: und ihm ists, als tönten durch das leise Rauschen der Baumriesen auch die zarten Klänge der Glöckchen am sagenhaften Wunderhorn der Romantik.

Prinz Sternkobold oder das karrierte Ungeheuer.

Aus der Knabenzeit Heinrich Seidels.

Von H. Wolfgang Seidel.

Es wird erzählt, daß der zehnjährige Dickens einen tiefen Eindruck empfing von George Colman's „Broad Grins“, einem ziemlich unbedeutenden Buche; daß er vor allem von der darin gegebenen Beschreibung des Covent-Garden-Markts entzückt war und diesen Platz alsbald aufsuchte, um ihn mit seinem Spiegelbilde zu vergleichen. „Und ich sog den Geruch der welken Kohlblätter ein, als wäre er der Lebensatem der komischen Dichtung.“

In allen Biographien besitzen Anfang und Schluß unsre besondere Teilnahme, die Zeit, in der sich die Persönlichkeit entwickelt, und das Ende, von dem wir eine Behauptung des Charakters erwarten, gleichsam die Bewährung in der schwersten Probe.

In der Entwicklungszeit suchen wir die Einwirkung der Umgebung, der Lektüre festzustellen, weniger um die Eigenart der behandelten Person abzuleiten und restlos zu erklären (wer glaubt heute noch an die allein seligmachende Milieu-Theorie!), als um mitzuerleben, wie sich gerade die selbständig werdende Persönlichkeit trotz aller Einflüsse durchsetzt und ein Stück der Welt nach dem andern erobert. In diesem Zusammenhange gewinnen nicht selten auch Werke zweiten Ranges eine gewisse Bedeutung: gerade in ihrer Begrenzung erweitern sie das Weltverständnis eines heranreifenden Geistes, locken sie seine Schöpferkraft hervor, indem sie ihn zur

Nachahmung reizen und so die ersten tastenden Schritte in das unbegrenzte Reich der Phantasie veranlassen. Dickens wäre auch ohne George Colman geworden was er war — aber den Dienst Colmans hätte ihm dann ein anderer leisten müssen.

Ich konnte vor einiger Zeit (Oktober-Dezember 1908) den Lesern dieses Blattes aus dem Nachlaß meines Vaters, Heinrich Seidel, eine Reihe von Notizen vorlegen, die einen Einblick in die Anfänge seiner literarischen Bemühungen gewährten. Es ist mir inzwischen gelungen, einen Prosaversuch aufzufinden, der in seiner Knabenzeit entstanden ist. Er erwähnt ihn in der Selbstbiographie von 1894, hat ihn aber damals offenbar nicht zur Hand gehabt. Die Abhängigkeit von einem älteren Autor ist unverkennbar; immerhin überrascht das Stück durch einen der Jugend im allgemeinen nicht zugänglichen burlesken Humor.

Mein Vater hat in seinem Elternhause früh gute Bücher in die Hand bekommen, aber nur geringe Förderung seiner eigenen poetischen Bestrebungen erfahren. Er hat das alle Zeit dankbaren Herzens als ein Glück anerkannt. Denn so ward ihm die Kunst ein Heiliges und Hohes und eine Sache ernster Selbstzucht und persönlicher Erfahrung, und er blieb bewahrt vor jener frühreifen öffentlichen Betätigung, die durch eitle Väter und kritiklose Tanten befördert wird und mit dem künstlerischen Untergange endigt. Der alte Pastor Seidel ließ sich wohl durch eine seiner Töchter die Versuche des Sohnes heimlich abschreiben und vorlegen; er selber aber kargte mit seinem Lob und ließ keinen Zweifel daran, daß ihm einstweilen an der Bildung des Charakters, an der Erfüllung der Tagespflicht mehr gelegen sei, als an derlei poetischen Allotriis.

Dabei versäumte er es nicht, den Sohn mit den Werken der wirklichen Meister bekannt zu machen, vor allem mit Shakespeare, den er selber aufs höchste verehrte. Mein Vater hatte es somit besser als Theodor Storm, der noch in seiner Lübeckischen Zeit Uhland für einen Minnesänger hielt. Was an guter Literatur damals vorhanden war, wurde dem Schweriner Pfarrherrn und seinem Sohne bald bekannt; Cooper und Scott, aber auch Bulwer wurden bewältigt, von Andersen, der gerade auf der Höhe seines Ruhmes stand, schätzte man nicht nur die Märchen; Uhlands Gedichte übten ihren starken Einfluß und auch Heine, dem jene Generation unbefangener gegenüberstand als die unsrige, blieb nicht unbeachtet.

Unter all diesen Poeten aber gewann zunächst keiner solche Bedeutung für meinen Vater wie ein Mann, der zu Unrecht heute fast vergessen ist: der Frankfurter Karl Malß. Vor mir liegt, aus der großväterlichen Bibliothek herrührend, sein gesamtes Werk in einem Bande: „Volkstheater in Frankfurter Mundart. 2. stark vermehrte Auflage. 1850"; die Ausgabe ist von Freunden nach dem Tode des Verfassers veranstaltet, sie enthält vor allem die Lustspiele und ist mit Holzschnitten (Figurinen der Hauptpersonen) geziert.

Ja — wer kümmert sich heute außerhalb Frankfurts noch um den alten Malß! Er hätte ein besseres Schicksal verdient, schon wegen der herzlichen Freude, die Goethe an seinen Volksstücken bekundet hat.

Kanonendonner zeigte am 2. Dezember 1792 seine Ankunft auf diesem Planeten an; denn die Hessen bombardierten damals die Reichsstadt Frankfurt. Seine Mutter starb, „Tanten und Dienstboten" erzogen ihn. Besser noch als sie und die Schule (in der er sich übrigens auszeichnete) erzog ihn das Leben; in rastlosen Streifereien verkehrte er mit allerlei Volk, wie Goethe einst die Gewerke durchwandernd, raschen, beobachtenden Auges, ausgerüstet mit einem sicheren Blick für das Charakteristische und mit einer seltenen Auffassung für Mundarten; war es ihm doch möglich, mit feinem Gehör den Altgässer und den Breitengässer Dialekt nach wenigen Sätzen zu unterscheiden. Sein Wörterbuch des Frankfurtischen Dialekts ist eine entzückende Arbeit. Der Heranwachsende wurde zum Kaufmann bestimmt; als Volontair in Lyon litt er unter seinem Beruf und machte dieselben bitteren Erfahrungen wie der Romantiker Brentano, der Kunsthistoriker Friedrich Eggers, der Schatzgräber Schliemann. Im Jahre des Beresina-Überganges kehrte er heim, trat in das Freikorps seiner Vaterstadt und kämpfte als Offizier in den Schlachten von 1813 und 1815. Am Wachtfeuer reiften die ersten Theaterpläne. Im Hause eines Bruders fand er nach den Feldzügen ein Obdach. Dort lebte er, wenn man von der Zuneigung zu einem Neffen absieht, als Einspänner, Misanthrop und Sonderling. Er studierte mit eifervollem Bemühen Mathematik und Latein, half darnach auf der Universität Gießen seinen schmerzlich empfundenen Bildungslücken nach und arbeitete dann als Architekt und Ingenieur beim Koblenzer Festungsbau. Endlich kam er an den richtigen Platz, als man ihm die Leitung des Frankfurtischen Theaters anbot und hier im August 1821 unter brausendem Beifall sein Lustspiel „Der alte Bürgerkapitän" über die Bretter ging. In rascher Folge entstanden nun seine Hampelmanniaden, Lokalpossen, die in unübertrefflicher Weise das Leben frankfurtischer Spießbürger zur heiteren Darstellung bringen. Am 3. Juni 1848 ist er dann gestorben.

Mein Vater mochte 15 oder 16 Jahre sein, als ihm die Sammlung der Malßschen Volksstücke in die Hand kam und ihm sofort besser gefiel als der von seinen meist aus dem achtzehnten Jahrhundert stammenden Lehrern breitgetretene Livius. Die Echtheit der mit niederländischem Pinsel gemalten Szenen behagte seinem Wirklichkeitssinn, dazu kam ein burlesk-phantastisches Element, das in den Polichinell-Komödien und Stücken für die Marionettenbühne zu Tage trat. Den Vogel aber schoß zweifellos ab: „Prinz Ferdinand von Rolpotonga oder der durch Liebe, Eifersucht und Jalousie gar gräßlich ums Leben gekommen seiende Prinz. Ein großes und mit vielem Kostenaufwand verknüpftes Trauerspiel, wobei Hanswurst sich jedoch äußerst lustig bezeigen wird."

„Das muß ich auch machen!" sagte er sich. Das Ergebnis liegt in drei schmalen, zusammengefalteten Blättern vor, die sich in der Tasche eines alten Notizbuches fanden und ganz und gar mit der feinen und klaren Handschrift seiner Jugend bedeckt sind. Unter dem Titel steht das mit Liebe gearbeitete Personenverzeichnis, das ja bei ersten Versuchen die Hauptkraft des Poeten verschlingt. Immerhin ist dann das Stück noch weiter gediehen als die „Elinzene" des dreizehnjährigen Gottfried Keller, die nur aus einem sinnreichen Personenverzeichnis besteht. Es folgen nämlich noch die erste und zweite Szene des ersten Aufzuges. Darnach kommt das Nichts.

Ich lasse nun den Abdruck der Blätter folgen.

Prinz Sternkobold oder das karrierte Ungeheuer.

Äuserst schauerliches, dabei sehr lustiges und kostbares Trauerspiel in 5 Acten.
von H. Seidel.

Zum erstenmale und auf allgemeines Verlangen
zugleich zum zweiten und dritten Male.

Personen.

(Die Personen, so in diesem Stücke vom Leben zum Tode ermordet werden, sind mit einem † bezeichnet.)

Prinz Sternkobold †, Sohn seines Vaters.

Wladimir Kratzbürste †, Vater seines Sohnes (Nebenbei auch König von Rumelien, Peru und Rollatabu).

Das karrierte Ungeheuer †, Rentier.

Schauderoso †, Räuberhauptmann.

Karratella †, seine Tochter, Wald- und Sumpftänzerin.

Die 400 † Räuber.

600 † Verschworene mit schwarzen Mänteln und roten Totenköpfen.

Hanswurst (Um Mißverständnissen vorzubeugen, wird hier bemerkt, daß es Hans Leberwurst ist).

Johannewurst, seine Gemahlin.

Der Neid
Die Rache
Der Schrecken
Der Haß } Quartett.

14 000 Geister als da sind Haus-, Kirchen-, Stall-, Wurst-, Treppen-, Garten-, Wein- und andere Geister, Grasteufel, Teichkobolde, Grabsäue, Todtenpferde, Elephantenseelen, Flöhengel und so fort.

Der Geisterkönig Brüllpaganini.

Eine Herde Schweine, worunter eine doppelte Sau mit 8 Ferken †.

Sonstiges Ungeziefer †.

I. Act.

1. Scene.

(Wilde Waldgegend mit 6000 unsichtbaren Geistern angefüllt. Im Hintergrunde sieht man eine Herde Schweine ein Ballett tanzen.)

Prinz Sternkobold (allein. Mit Pathos): „O grauser Vater, der du mir verstießest, was sag ich graus, am gräusesten du bist, diweil ich mir nicht

fügen deiner wollte, hast du, unmenschlicher Rabenvater, mir in der allerschrecklichsten Wildnis mit so unkomfortabler Gesellschaft hineinverstoßen!

Oh, wenn du könntest jetzt dein Söhnlein sehn, wie es in Elend sich und Moder wälzt, du würdest gewiß mir an deinem liebenden Vaterherzen emporziehen und mit den schönsten Pfeffernüssen beschenken.

Erst 50 Jahre alt in meiner Jugendblüte wurd ich hinausgeschickt in dieses öde Land, wo's weder Würste giebt noch Honigsemmel — o dies Geschick (lateinisch fatum) ist zu schwer für meinen seufzenden Puckel, ich erliege!" (Er tut es.)

—

Die Geister werden plötzlich sichtbar und glotzen sich verwundert an. Der Erde entsteigen mephitische Dünste und das Ganze hüllt sich in den Schleier der Nacht, der aus einem breitgeklopften Stück ägyptischer Finsterniß gemacht ist.

2. Scene.

(Der Schleier der Nacht theilt sich aus langer Weile und man sieht das karrierte Ungeheuer im Schlafrock. Es singt:)

„Brumm" (auf Deutsch: „Ach wie bin müde!)

„Brumm" (auf Deutsch: „Ach wie bin ich matt!")

„Brumm" (auf Deutsch: „Möcht so gerne schlafen gehn!")

„Brumm" (auf Deutsch: „Morgen wieder früh aufstehn!")

„Brumm" (auf Deutsch: „O jemine, welch eine mordende lange Weile hat sich meiner bemächtigt! Bei 6 dreidoppelten Teufeln, ich muß wohl mal wieder die Löwen absuchen, die mir in den Haaren herumkrabbeln, das wird mir die Zeit wohl vertreiben!") (Es thut es.)

(Hanswurst kommt herbeigetanzt und singt:)

„Radiri dirulala,
Widewit Hanswurst ist da,
Publikum nun freue dich,
Lachen mußt du sicherlich!

(Stutzt) Ha! — — ein Ungetüm! O je, fänd ich doch ein Mauseloch oder sonst eine Baumannshöhle!" (Kratzt sich hinter die Ohren, wobei er jedoch bemerkt, daß er noch gar nicht trocken daselbst ist. Das Publikum lacht fürchterlich.)

(Das Ungethüm hat soeben einen Löwen todtgeknipst und richtet sich bei dem Gelächter auf und ruft:)

„Brumm!???"
(Auf Deutsch: Wen lacht!???)

Hanswurst (wirft sich auf die Kniee und spricht): „Ach liebes, verehrtes Ungethüm, süßer Engel, friß mir nicht auf, ich glaube, du magst garkeine Leberwurst!"

Ungethüm: „Brumm!" (Auf Deutsch: „Ah, Leberwurst, die mag ich, komm her, daß ich dich verschlinge!")

Hanswurst (zitternd): „Wo — wo — o — llen ih — ih — re — e He — e — er — lichkeit nicht li — i — i — ber sel — l — bst ko — o — ommen?" (Das Ungeheuer stürzt auf ihn los. Hanswurst voll Angst:)

„Ach daß mich die Erde verschlänge!" (Sie thut es.)
Ungeheuer: „Brumm" (auf Deutsch: Weg ist er!")
(Das Ungeheuer dreht sich langsam um und kriecht in seine Höhle, wobei es den Zuschauern zeigt, daß es lammt. Fürchterliches Gelächter. Der Vorhang erschrickt und fällt. Die Zuschauer langweilen sich teilweise.) –

In ungewissen Qualen bleibt der Hörer sich selbst überlassen, aber es kommt wirklich nichts mehr. Mit Wehmut und Schrecken sagt man sich, daß von der reichen Besetzung des Stückes nur Hanswurst mit Gemahlin sowie der Geisterkönig Brüllpaganini die Sache überleben werden; aber man hätte dann doch vorher gern die Bekanntschaft der Sumpftänzerin Karratella und der 600 Verschworenen mit schwarzen Mänteln und roten Totenköpfen gemacht!

Von einem etwas später entstandenen Stück, einer Novelle im Stile E. T. A. Hoffmanns, die auch nicht über den Anfang hinauskam, schreibt der Verfasser: „Mit wie fröhlichem Leichtsinn begann man damals so eine Geschichte in der Hoffnung, der liebe Gott würde schon weiter helfen und fernere Abenteuer würden einem schon einfallen!" Die Hilfe blieb aus und so häuften sich die Fragmente und wurden achtlos vernichtet oder verschenkt. Mein Vater war durch Beifall nicht verwöhnt, und was er damals schrieb, das dünkte ihm selber nicht viel wert; es war ihm genug, wenn es seinen Schulkameraden Spaß machte. Uns gelten diese ersten Versuche mehr als ihm, so wenig wir sie überschätzen. Sie zeigen, wie früh auch in diesem Poeten die Sehnsucht da war, die Welt in ein phantastisch heiteres Spiel zu verwandeln und ihrer mürrischen Ernsthaftigkeit mit allerlei Erfindungen des eigenen Herzens zu Hilfe zu kommen.



Weihnachtslieder aus Des Knaben Wunderhorn.

Christkindleins Wiegenlied.

O Jesulein zart,
o Jesulein zart,
das Kripplein ist hart,
wie liegst du so hart,
ach schlaf, ach tu die Äugelein zu,
schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Schlaf, Jesulein, wohl,
nichts hindern soll,
Ochs, Esel und Schaf
Sind alle im Schlaf.
Schlaf, Kind, schlaf, tu deine Äuglein zu,
schlaf und gib uns ewige Ruh.

Die Seraphim singt
und Cherubim klingt,
viel Engel im Stall,
die wiegen dich all.
Schlaf, Kind, schlaf, tu deine Äuglein zu,
schlaf und gib uns ewige Ruh.

Sieh, Jesulein, sieh,
Sankt Joseph ist hie.
Ich bleib auch hiebei,
Schlaf sicher und frei.
Schlaf, Kind, schlaf, tu deine Äuglein zu,
schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Schweig, Eselein, still,
das Kind schlafen will,
ei, Öchsle, nicht brüll,
das Kind, das schlafen will.
Schlaf, Kind, schlaf, tu deine Äuglein zu,
schlaf und gib uns die ewige Ruh.

Kinderlied zu Weihnachten.

Gotts Wunder, lieber Bu,
geh, horch ein wenig zu,
was ich dir will erzählen,
was geschah in aller Fruh.

Da geh ich über ein' Heid,
wo man die Schäflein weidt,
da kam ein kleiner Bu gerennt,
ich hab ihn all mein Tag nicht kennt.

Gotts Wunder, lieber Bu,
geh, horch ein wenig zu.

Den alten Zimmermann,
den schau'n wir alle an,
der hat dem kleinen Kindelein
viel Gutes angetan.

Er hat es so gekußt,
es war ein' wahre Lust,
er schafft das Brot, ißt selber nicht,
ist auch sein rechter Vater nicht.

Gotts Wunder, lieber Bu,
geh, lausch ein wenig zu.

Hätt ich nur dran gedenkt,
dem Kind hätt ich was geschenkt,

Zwei Äpfel hab ich bei mir g'habt,
er hat mich freundlich angelacht.
Gotts Wunder, lieber Bu,
geh, horch ein wenig zu.

St. Niklas.

Vater:

Es wird aus den Zeitungen vernommen,
daß der heilige Sankt Niklaus werde kommen
aus Moskau, wo er gehalten wert
und als ein Heil'ger wird geehrt;
er ist bereits schon auf der Fahrt,
zu besuchen die Schuljugend zart,
zu sehen, was die kleinen Mägdlein und Knaben
in diesem Jahre gelernet haben
in Beten, Schreiben, Singen und Lesen,
auch ob sie hübsch fromm gewesen.
Er hat auch in seinem Sack verschlossen
schöne Puppen aus Zucker gegossen,
den Kindern, welche hübsch fromm wären,
will er solche schöne Sachen verehren.

Kind:

Ich bitte dich, Sankt Niklaus, sehr,
in meinem Hause auch einkehr,
bring Bücher, Kleider und auch Schuh,
und noch viel schöne gute Sachen dazu,
so will ich lernen wohl,
und fromm sein, wie ich soll. Amen.

Sankt Niklas:

Gott grüß euch, lieben Kinderlein,
ihr sollt Vater und Mutter gehorsam sein,
so soll euch was Schönes bescheret sein.
Wenn ihr aber dasselbige nicht tut,
So bring ich euch den Stecken und die Rut. Amen.

Aus dem Tiroler Krippenspiel von Rudolf Greinz.

Viertes Bild.

Ehre sei Gott in der Höhe!

Der Engel.
Lenz, ein alter Hirte.
Jackl,
Hansl,
Ferdl, } Hirten.
Loisl,
Jörgl,
Sepherl, eine junge Hirtin.
Engel. Hirten. Volk.

Freies Feld. Eine Hirtenhütte mit eingezäunter Hürde für das Vieh. Im Hintergrunde die Stadt Bethlehem. Nacht. Vor der Hütte brennt ein Feuer.

Lenz.

Es is a teuxelskalter Winter heu'r,
Da thuat's ein'm wohl am warmen Feu'r.
Hundert und noch zehen Jahr!
Das bin i alt, es is g'wiß wahr.
Wie's den großen Wolf hab'n g'fangen,
Bin i's erstemal zum Hüten gangen.
Da war i a Bua, a frischer, junger,
Hab' nix als pfiffen und g'sungen,
Bin über Zäun' und Graben aus g'sprungen.
Da sagt mei' Vater: Gib fleißig acht,
Es mag sein bei Tag oder Nacht,
Daß Dir der Wolf kein Schaden net macht!
Und d' Muatter, dö hat hellauf g'flennt;
Und wie i gangen bin, is mir nachi g'rennt
Und thuat mir an schön' weißen Wecken
Heimlich in mein' Taschen eini stecken
Und sagt: B'hüat Gott, mei' lieber Bua,
Wann i Di lang nimmer sehen thua –
Wann Di etwa der Wolf that fressen,
I könnt' Di mein Lebtag net vergessen!
Darnach hat's no' an Schluchzer thon
Und is auf und davon. [Steht auf.]
Und i bin daherg'stiegen wia a gnädiger Herr,
Jetzt bin i a steinalter Fretter, und freut mi nix mehr.
I bin halt a Mensch, i darf bald sagen:
Als wie das fünfte Rad am Wagen;
Muß nix als husten und seufzen und klagen.
Ja, ja, das Unkraut kann net verderb'n,
Drum kann der alt' Lenz halt auch net sterb'n. [Blickt zur Seite.]
Dös heißt g'rennt, dös heißt g'loffen,
Den hat g'wiß a Unglück troffen!

Jackl [stürzt herbei und überrennt den Lenz fast].

Ei, potztausend, schlapparament,
Jetzt hätt' ich bald ein' überrennt!

Lenz.

Ja, Jackl, was bedeut't denn das G'stöber,
Mir scheint, Du wirst alle Tag gröber!
Hat der Fex do' a Eilerei,
Als wär' der Teufel hinter ihm drei'.

Jackl.

Ja, Lenz, in an Schreck bin i kemma,
Da heißt's d' Füß über d' Achsel nemma,
Und grad g'schwind davon renna.
Da droben bei der Haberleiten

Da geistert's von alten Zeiten,
Da hätt' mi bald', daß i Dir's sag',
Erwischt die wilde Jagd.
Und an Spektakel hat's g'macht,
Daß a jeder Baum hat kracht.
Und g'schrie'n hat's drauf:
Bua, lauf, Bua, lauf!
Und schau Di net um,
Sonst dreh'n wir Dir 'n Kragen um!

Lenz.

Lass' mi aus mit der wilden Jagerei,
Das is a Aberglauben, a Narretei!
Du hast halt wieder viel z'viel g'soffen
Und im Rausch den wilden Jager troffen.
Schau, daß D' ins Bett kommst, wie's sein soll,
Du bist ja wieder ganz sternhagelvoll;
Es rührt si' kein Lammerl mehr und kein' Kuah,
Wir müssen schlafen geh'n, 's is nimmer z' fruah.

[Hansl und Ferdl kommen eilig.]

Hansl.

Höh! Ihr Schlafhauben, hebt Euch aus'm Nest,
Es is grad a Buaberl bei uns drüben g'west,
Das hat si' flink umthan, hat d' Flügel schön dreht,
Grad wie der Wind d' Blätter vom Baum aberweht.
Sag', was muß das Ding bedeuten,
Hab' noch net Gebet hör'n läuten,
Und is umadum all's liacht,
Daß man jeden Floh schier siacht.
Und mi dünkt, i sieh von weiten
Schon wieder Engel vom Himmel reiten;
Da schau her, i bild' mir ein,
Sie müssen alle auskommen sein!

Lenz

Ah was, wir geh'n schlafen, gib uns doch a Ruah!
Macht einer die Aug'n auf'm Strohsack kaum zua,
So heißt's schon: Treib' d' Schaf' aus und blas' in Dei' Horn!
Mir scheint, Ihr seid's heut' narrisch wor'n!

Ferdl.

Nein, nein, Lenz, der Hansl der hat ganz recht.
Am Himmel steht a wunderschöner Stern.
Er is so groß schier wie unser Stallatern!

Jackl.

Ja, ja, der Himmel hat a Kluft.

Hansl.

Und bei dem Sternloch is a Engel aberg'rutscht. Es is mitten in der Nacht g'wesen. Auf einmal hat sich die Finsternis verloren. A Liachten is kommen und a Musik hinten drein. Da san unsere Spielleut alle nix dagegen. Gleich drauf is a

Engel von Lüften her g'flogen. Der hat an Rock ang'habt, als wie a Regenbogen.
Und in der ganzen Luft hat's glitzert und glanzt voll lauter g'flügelte Buaben.

Jackl.

Da muß i gleich auch hin!

Hansl.

Was kommt Dir in Sinn!
Du wärst der rechte! Du lass' Di net blicken,
Mit Deiner Grobheit kämst g'wiß da net recht,
Meinst, Deine Faxen, dö werden si' schicken
Unter d' Engel? Da bist Du viel z' schlecht.

Jackl.

Euch herrische Tröpf, dö kann i net leid'n,
I red', wie i's weiß, i kann nix umschneid'n!

Loisl [kommt gemächlich].

I weiß net, fehlt's im Himmel
Oder fehlt's auf der Welt,
Die Sterngucker konn i net lob'n,
Weil's gar so weit hab'n g'fehlt.
Schau'n dö Narr'n alleweil den Himmel an
Den ganzen Tag und Nacht,
Und wissen nachher dennoch net,
Was unser Herrgott macht.
Höh, Lenz, Du kommst grad recht daher,
I muß Di um was frag'n,
Weißt nix von der Prophetenlehr',
Was sich hat zugetrag'n?
Es schimmert ja die ganze Welt,
Es dünkt mir wahrlich schier,
Es schlagt der türkisch' Kaiser drein –
Oder san Zigeuner hier?

Lenz.

Da fallt mir was ein,
Das wird's jetzt völlig sein.
Der Hirt, der Veitl, der hat g'lebt so frumm,
Wie keiner seinesgleichen weit umadum.
Der hat prophezeit
Von der künftigen Zeit,
Daß amal kommen wird a Nacht,
Dö uns viel Spektakel macht.
Wir werden net wissen, is g'haut oder g'stochen;
Denn es kommt auf die Welt, wie uns is versprochen,
Der Heiland, der uns all'samt erlöst,
Seht's Buab'n, dös wär' das Allerbest'!
Und a Stern wird füllen mit seinem Glanz
Das Firmament und den Himmel ganz.
Der gehet auf im goldenen Schein,
Wann kehret der Heiland auf Erden ein!

[Am Himmel ziehet ein großer, hellglänzender Stern auf. Lebhafte Bewegung unter den Hirten. Sie entblößen das Haupt.]

Ferdl.

Da is schon der Stern, den i früher hab' g'seh'n.

Hansl.

O, mein Gott, mei' Ferdl, jetzt is etwas g'scheh'n!
Alles so liacht, und es rührt si' kei' Wind,
Geh' Jackl, lauf ummi zu die Nachbarleut' g'schwind!

[Jackl eilt ab.]

Loisl. [ruft ihm nach].

Hol' den Weberhansl
Und den Jagerfranzl
Und den Anderl vom Haus;
Und der Ochsenhartl
Mit sei'm schwarzen Bartl,
Der soll auch net bleib'n aus!

Ferdl.

Weckt's den Jörgl auf, dö Schlafhaub'n. Sonst vertramt er noch die ganze himmlische Seligkeit!

Hansl.

Höh, Jörgl, steh' auf, geh' außer zu mir!

Jörgl [kommt vierschrötig aus der Hütte, reibt schlaftrunken die Augen].

Was schreist denn, wie a Bauer beim Bier!

Lenz.

Du elendige Schlafhaub'n. Schau, daß Du auf die Füss' kommst.

Sepherl [kommt mit Jackl und anderen Hirten und Volk].

Loisl.

Da kommt das Sepherl her,
Vielleicht weiß das z' erzählen mehr.

Sepherl [erzählt eilig, der Stern gewinnt immer helleren Glanz].

G'rad früher bin i g'rennt da umi beim Zaun,
Hab' no' amal wollen in Stall abi schau'n;
A Kinderl liegt drinnen, i mein', 's is a Bua,
Und Engerl san umadum, fliegen ab und zua!
's Kinderl is in a Krippen g'leg'n
So herzig und rar!
Mei' klein's Brüderl wär' nix dageg'n,
Wenn er no' schöner war'!
Schön dunkelblau d' Augerln sein,
Die Haut blüherlweiß,
Es is so zart, hübsch und fein
Und schon so viel g'scheidt!
Und rings um dös Kind
Vor Glanz alles brinnt,
Is nirgends kein Feuer,
Und umadum brinnt's!
Dö zwei armen Leut',
Dö in Stall drunten heut'

San blieben über Nacht,
San dabei in der Pracht.
Und der Ochs und der Esel
Steh'n hinterher dran,
Sie gaffen das Kind so wunderli' an,
Sie schau'n so fest d'rein,
Als müßtens' halt auch dabei sein!
Und wie sie bei dem Kindlein steh'n,
Sie lassen wohl ihren Atem geh'n,
Und schnauben seine Füßlein an,
Daß ihm der Frost net schaden kann.

Lenz [triumphierend].

Das is der Messias, da is kein Zweifel,
Jetzt geht's ans Leben dem sakrischen Teufel!
Der wird schau'n, wenn er d' Zeitung von Bethlehem liest
Und ihn das göttliche Kind in Ketten einschließt.

[Der Stern hat seinen hellsten Glanz gewonnen. Der Himmel funkelt in überirdischem Lichte. Es ertönen mächtige Posaunenstöße. Der Engel, begleitet von anderen Engeln, erscheint. Alle fallen auf die Kniee.]

Der Engel.

Steht auf; denn ich ein Engel bin,
Gott hat mich selbst geschickt,
Legt alle Furcht und Sorgen hin,
Ihr seid von Gott beglückt!

Lenz [schlägt dem Jörgl den Hut hinunter].

Thust den Hut abi, Du Flegel, oder net!

[Gegen den Engel.]

Der Mensch hat gar kein' Bildung net!
Und jetzt, Herr Engel, sei so guat
Und sag' uns, was's bedeuten thuat?
Kommt's heut' Nacht vom Himmel 'runter,
Habt's an Lärm, macht's d' Leut' all' munter;
Seid's wohl gar in großer Freud',
Halt no' jung und wenig g'scheut? —

[Die Hirten haben sich wieder erhoben.]

Der Engel.

Im Himmel sei Gott Ruhm und Ehr',
Den Menschen Fried' auf Erden,
Weil heut' der höchste Gott und Herr
Hat selbst Mensch wollen werden.
Was verloren war,
Rettet wunderbar
Und voll Liebe Gottes Sohn.
Steigt vom Himmelsthron,
Kehrt im Stalle ein;
Seht, das Kindlein klein
Führet alle Euch
In das Himmelreich!
Geht nach Bethlehem, dort ist

Der Heiland Euch geboren,
Gott und Mensch, Herr Jesus Christ,
Aus Davids Stamm erkoren.
Das soll Euch zum Zeichen sein:
Wenn Ihr ein Kind gefunden,
Eine Krippe schließt es ein,
In Windeln ist's gebunden.
Gloria in excelsis Deo!
Laufet, ihr Hirten, laufet alle zugleich,
Nehmet Schalmein und Pfeifen mit Euch,
Laufet nach Bethlehem in den Stall,
Grüßet das Kindlein allzumal!
Gott ist vom Himmel kommen
Gleich wie ein kleines Kind,
Hat Fleisch an sich genommen;
Sein' Residenz und Wohnung
Sind Armut, Kält' und Wind.
Es liegt auf off'ner Straßen,
Uns all' zu einem Trost,
Damit ein jed's mag kommen,
Zu finden seinen Gott!

Hansl.

Jetzt auf und stellt's a Musi' z'samm',
Dann wollen wir marschier'n,
Du, Jackl, nimmst den Dudelsack,
I will die Flöt' probier'n!

Sepherl.

Dann nehmt's dem Kinderl Gaben mit,
A Buttermilch und Krapf'n,
Und von dem letzten Weinfaß schlagt's
G'schwind aus den hölzern' Zapfen!

Lenz [kommt mit einem Lamm und beginnt mit den Geschenksprüchen der Hirten].

Ich will dem Kindlein schenken
Ein silberweißes Lamm,
So viel ich mich bedenke,
Kein schön'res ich bekam.

[Von da ab lebhafte Bewegung der Hirten, die Musikinstrumente und Geschenke holen. Die Engel unter dem Volke, angestaunt und Auskunft erteilend.]

Sepherl [kommt mit einem Kälblein].

Und ich schenk' diesem Kinde
Ein Kälbchen zart und fein,
Mit roten Bändern binde
Ich ihm die Füßlein ein.

Jackl [kommt mit einem schönen Hirtenstab].

Ich will dem Kindlein schenken
Ein' schönen Hirtenstab,
Mit Farben ihn besprengen,

Wie es noch keinen gab.
Die Kunst hab' ich gelernet,
Wie man es machen soll,
Daß ganz er wird besternet
Und bunter Flecken voll.

Loisl [kommt mit zwei Turteltauben auf der Hand].
Ich will dem Kindlein schenken
Zwei Turteltauben keusch,
Die spreiten, heben und senken
Die Flügel ohne Geräusch.

Ferdl [mit einem Hahn].
Und ich will ihm noch schenken
Ein' großen, bunten Hahn,
Der Haupt und Hals tut schwenken,
Gleich einem edeln Schwan.

Hansl [mit einer Vogelsteige].
Und ich will ihm noch schenken
Ein' Fink und Nachtigall,
Die Kopf und Ohren lenken
Nach meiner Flöte Schall.
Spiel' ich die Schäferlieder,
So kommen sie herbei
Und pfeifen mir sie wieder
In ihrer Melodei.

Jörgl [mit einem Bündel zerfetzter Kleider].
I hab' a zerrissene Joppen,
Dö nimm i mit zum Stall verschoppen.

Lenz.
Jetzt komm' i gern recht bald ins Grab,
Weil i dö Glori erlebt noch hab'! [Zu den Hirten].
Und Ihr gebt's fein acht,
Daß keiner dem Kinderl kein' Unehr' net macht,
Laßt's alle Faxen,
Wenn wir san in der Näh',
Fallt's nieder auf d' Haxen,
Reckt's d' Händ' in die Höh'!
Und wenn wir kommen zu dem Kind,
So laßt's mi' gleich voran,
Die zehn Gebot' bet' i ihm g'schwind,
Dann weiß er, daß i 's kann.
Stimmt's d' Geigen und auch's Klarinett,
Den Dudelsack auch, daß er zuabi geht,
Das Ding wird nachher 's Kindl freu'n
Und recht sanft schläfern ein.
Wie's grüßen müßt's, wißt's selber schon:
Gelobt sei Jesus Christ,

Der uns zu Lieb' auf diese Welt
Vom Himmel kommen ist!

[Hirten und Volk setzen sich gegen Schluß des Aktes in Bewegung. Der Engel als Führer an der Spitze geht mit den Hirten. Dann folgt die Musikbande.]

Der Engel [stehenbleibend, spricht den Epilog].

Ehre sei Gott in der Höhe!
Es ist für Euch geboren
Ein Heiland aus den Höh'n,
Vom Himmel auserkoren,
Auf Erden ihn zu seh'n.
Nicht mehr im Donnerschalle
Und in des Blitzes Glut,
Zu Bethlehem im Stalle
Das göttlich' Kindlein ruht!
Der Himmel strahlt
In lichter Klarheit;
Zur Erde stieg
Die ew'ge Wahrheit.
Schließt sie in Eure Herzen ein
Und meidet aller Lüge Schein!

[Kräftig und triumphierend.]

Ehre sei Gott in der Höhe!
Und Frieden den Menschen auf Erden,
Die eines guten Willens sind!

[Engelchor vom Himmel, von Posaunen begleitet.]

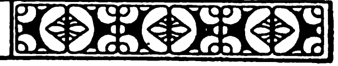
Allgemeiner Chor.

Dem neugeborenen Kindelein
Singen alle Engelein,
Preisen es mit heller Stimm',
Lob und Ehr' allein sei ihm!
Christ der Herr ist Euch gebor'n,
Von Maria auserkor'n,
Jungfrau Maria, auserkor'n.

Vorhang.



Kritik.



Hanseaten. Roman von **Rudolf Herzog.** Stuttgart und Berlin 1909. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 477 Seiten. Geheftet 4 Mk., in Leinenband 5 Mk.

Die Poesie der Arbeit ist eine der großen Entdeckungen des 19. Jahrhunderts, im 18. wußte man davon noch nichts. Noch die Romanreihe romantischer Lebensgestaltung, die um die Jahrhundertwende auf den „Wilhelm Meister" folgte, erst im Anschluß, bald aber auch in bewußtem Gegensatz zu dem ersten modernen deutschen Bildungsroman, kannte eine Lebensgestaltung unter dem Gesichtspunkt der Arbeit nicht, und die unbestimmten Hindeutungen auf eine praktische Betätigung des Goetheschen Romanhelden wollen nicht viel besagen. Noch der Eichendorffsche Taugenichts vom Jahre 1826 verläuft in dem berufslosen Lebens-

ideale einer versunkenen Zeit, eines zur Kunst gestalteten Müßiggangs, den Eichendorff in seiner Jugend auf den Adelsschlössern seiner Heimat kennen gelernt hatte, eines Lebensideals, dessen Glückseligkeit die Lobredner des ancien régime nicht müde wurden zu preisen.

Aber diese glänzende, tändelnde Welt war in blutige Trümmer gestürzt. Ein Jahrhundert war heraufgezogen, dessen Losung mehr und mehr hartes Ringen um das Leben lautete. Und als auch die zwischen hoher geistiger Kultur und enger persönlicher Gebundenheit seltsam zwiespältige Biedermeierzeit verklungen war und als letzter Nachhall die Vergangenheit zu Grabe geläutet hatte, da stieg in dem neugegründeten Heiligtum der Nation ein neues Ideal empor, die nationale Arbeit. Erst seit den politischen Ereignissen der Märztage konnte es im eigentlichen Sinn eine nationale Arbeit geben, und im Jahre 1855 erschien, als literarischer Markstein dieser Entwicklung, Gustav Freytags Roman, „Soll und Haben". Noch bescheiden tritt das nationale Thema darin auf; es ist noch eine stille Kulturtätigkeit, das Arbeiten der Firma T. O. Schröter und der Kampf mit der Polenwirtschaft in den alten Ostmarken des Deutschtums. Aber in der ruhig kräftigen Weise von dem Segen der redlichen, Werte schaffenden bürgerlichen Arbeit erklingt doch schon deutlich der nationale Unterton mit. Seitdem ist das Leitmotiv von der nationalen Arbeit des deutschen Bürgertums in mannigfacher Variierung erklungen. Kaum einer aber hat es unter den Neueren so bewußt und energisch angeschlagen, keiner es zugleich so mit inneren Werten des deutschen Bürgertums durchdrungen wie Rudolf Herzog in seinen beiden großen Zeitromanen „Die Wiskottens" und „Hanseaten", die wie ein nationales Programm an der Pforte einer neuen Zeit stehen.

Noch bewußter und stolzer als in dem Buch von der rheinisch-westfälischen Industrie läßt der rheinische Poet seine Weise in dem neuen Buch vom hansischen Welthandel ertönen. In kräftigen Freskozügen entwirft er als Hintergrund seines Romans das Bild der Weltlage. Daß wir am Abschluß der großen Werdezeit der deutschen Nation stehen, deutet der Hingang des großen Kanzlers symbolisch an. Nun gilt es, sein Werk zu werten. Ein zweiter Meister wird uns sobald nicht beschieden sein; so mögen denn die Lehrlinge treu und klug das Werk fortführen in den Bahnen, die er uns gewiesen hat. Ein neuer Abschnitt weltgeschichtlicher Ereignisse kündet sich an mit der Vernichtung der spanischen Seemacht; das alte habsburgische Weltreich, in dem die Sonne nicht unterging, hat ausgespielt, der letzte Rest seiner innerlich durchfaulten Herrlichkeit sinkt binnen weniger Minuten unter den Kanonen des Yankees in Trümmer. Die neuen Weltmächte begehren ihren Platz im Orchester der Großmächte und spielen mit schneidendem Verismus Probe auf. Vom fernen Osten her wetterleuchtet es unheimlich über dem von innerer Korruption zernagten russischen Koloß.

Auch Deutschland gehört zu den neuen Weltmächten, und das neue Reich hält seine Wehr blank, setzt seine Kriegsschiffe auf die Stapel deutscher Werften. Aber nicht mit gewaltsamer Eroberungspolitik sucht es seinen Anteil an der Welt zu erringen, sondern im friedlichen Kampfe deutscher Arbeit im Bunde mit dem alten, neuerwachten hansischen Wagemut.

Dies sind die großen Umrißlinien des Zeitbildes, der Rahmen, in den Herzog seine Dichtung einschließt. Es ist nur der weltgeschichtliche Rahmen, in dem uns die Gestalten der Dichtung entgegentreten, der dem umschlossenen Bild von deutscher Art, einem neuen Beitrag zur

Naturgeschichte unseres Volkes, höhere Bedeutung verleiht.

„Nicht die Zeit gibt dem Mann, der Mann gibt der Zeit den Stempel — so er ein Mann ist.“ Dieses Schlußwort könnte man auch als Motto dem Buch voranstellen.

Zwei Charakterzüge treten uns in den Männern dieses Romans entgegen: treue Hingabe an die übernommene Pflicht, starres Festhalten an der bewährten Tradition, verbunden mit stetigem, klugem Fortbauen auf dem ererbten Grunde und dem gegenüber die eigenwillige Art, die es treibt, sich selber neue Bahnen zu suchen, die aber an innerer Tüchtigkeit der ersteren nichts nachgibt. Diese Gegensätze verkörpern sich in den beiden Vertretern der Werft von C. R. Twersten, Vater und Sohn, zwei prachtvollen Charakterfiguren, reizvoll zu betrachten in dem gleichen Pulsschlag wie in den Gegenströmungen des gemeinsamen Blutes.

Neben diese beiden Männer treten zwei köstliche Frauengestalten. Alle Mannesarbeit verlangt und findet ihren Lohn in echter, hoher Frauenliebe. Daß eine edle Frau ihn versteht, an ihn glaubt, das ist das tiefste Glück im innersten Seelenwinkel des tätigen Mannes, das gibt ihm Ruhe, Zuversicht, Befriedigung weit über die Regungen der Sinne hinaus. Diese im Lebenskampf still gereifte Frau ist in unserer Poesie längst keine Fremde; sie findet in Ingeborg Bramberg eine Verkörperung von innerlicher, ernster Schönheit. Vor ihrer geistigen Ehe mit Karl Twersten stehen wir in stummer Ehrfurcht und fragen nicht weiter. Nicht geringere Stärke des Empfindens spricht aus dem zweiten Paar. Auch die Liebe zwischen Robert Twersten und Marga Vanheil wird ganz von seelischen Werten beherrscht, von dem echten Stolz der Persönlichkeit, der in der Liebe an sich selbst und an die Person des Geliebten die höchste Forderung stellt. Nur einmal braust, wie in verschämter Keckheit, das ganze volle, heiße Gefühl empor. Das sind zwei Menschen niederdeutscher Art, die ohne viele Worte wissen, was sie zu verlangen und was sie zu geben haben. Eine ganz entzückende Gestalt ist dieser weibliche Chef des Hauses Vanheil, kein süßes Mädel, aber eine Jungfrau von reinster Süßigkeit, deren Anmut auch der Schreibärmel keinen Eintrag tut, die in der Not des Lebenskampfes und der Liebe zum Vollweib heranreift.

Dem Dichter Herzog ist die verzehrende Glut der Sinne nicht fremd; er hat sie anderwärts, in seinen Gedichten und Erzählungen, mit brennenden Farben gemalt. Er läßt sie wohl auch als Versuchung an die beiden jungen Männer dieses Buches herantreten, zeigt uns in allgemeinen, etwas zu konventionellen Strichen, wie der unwerte Sohn besserer Eltern daran sich und sein Erbe verzettelt, verweist sie sonst in die derberen unteren Schichten, die er mit einem Blick streift, und in die schlaffe Atmosphäre der Abkömmlinge spanischen Blutes. Wie ein wacher Traum steigt aus glühender Tropenluft, von verführerischen Klängen durchgirrt, aus den tiefblauen Fluten des Karaibischen Meeres die Insel Kuba und die üppige Welt der Kreolen, die auch der Donner der Weltgeschichte vergebens aus dem Sinnentraum aufschreckt. Leicht, vielleicht etwas zu leicht wird die Versuchung auch von dem leichtblütigeren Fritz Vanheil überwunden. Ein ganz prächtiger alter Student, dem mit der bunten Mütze der Burschenmut nicht verloren ging! Über seine Seele wacht ein Familienkreis, den Gatten-, Eltern- und Kindesliebe erfüllen, wo diese starken Kräfte des deutschen Hauses über alle Not des Lebens siegen und den Tod verklären, wo die Arbeit zur Poesie

wird, wo die Kunst den goldenen Schimmer um die Stunden der Muße schlingt.

Alle diese Gestalten und Bilder sind mit ehrlicher Kunst frisch aus dem Leben gegriffen, die Lebensprobleme aus dem inneren Erlebnis geboren, die verschiedenartigen Kreise der weit ausgreifenden Erzählung mit sicherer Hand zu strenger künstlerischer Einheit zusammengefaßt. Es ist ja nicht zu verkennen, daß Herzog in diesem Buch von seiner optimistischen Neigung, alles zu harmonischem Ausklang zu bringen, wiederum stark beherrscht wird. Aber man muß doch auch hinzufügen, daß das nicht etwa ein Zugeständnis an rührselige Leser und Leserinnen ist, sondern daß dieser Zug aus der lebensfreudigen und lebensgläubigen Art des Dichters entspringt, und dieser unversiegbare Glaube an das Leben ist eine Seite der Herzogschen Dichtung, die gerade in einer von trübseligem Pessimismus erfüllten Zeit nicht gering einzuschätzen ist, mag er dabei immerhin auch seine Welt und seine Menschen gewissermaßen selber anschwärmen. Er sieht sie einmal so, und wir mögen es ihm gern glauben. Eine andere Eigentümlichkeit, die sich geltend macht, ist der pathetische Einschlag. Aus seinem lebhaften Temperament heraus drängt es den Erzähler, sich über Wert und Unwert der Dinge und Menschen auszusprechen, und dies Temperament verleitet ihn dann oft, seinen Gestalten Worte in den Mund zu legen, die wohl ihrem Wesen entsprechen, die sie aber gerade diesem Wesen nach nicht selber oder jedenfalls nicht so sagen dürften, mit denen eigentlich ihr geistiger Vater gewissermaßen zum Fenster hinaus redet, wie es mancher Volksvertreter zu tun liebt. Die Reinheit des epischen Stils wird hierdurch sicher beeinträchtigt, wenn schon dieser rhetorische Zug unserem Erzähler nicht übel gelingt und auch nicht übel ansteht. Und vielleicht liegt grade darin etwas, das der Wirkung seiner Erzählungskunst auf weitere Kreise keineswegs nachteilig ist.

Auch dieses neueste Buch Herzogs empfindet man in seiner Gesamterscheinung als ein seelenvolles Lebensbild voll starker, gesunder, lebenbejahender Werte, die aus den Wurzelkräften deutscher Art erwachsen. Es erfaßt der Menschheit große Gegenstände in ihrer nationalen und zeitgenössischen Erscheinungsform, durchtränkt sie mit den nationalpolitischen Aufgaben unserer Zeit und ist damit zu einem künstlerischem Ganzen von starkem Gegenwartswert gelangt, das auch noch künftigen Geschlechtern einmal ein fesselndes, wenn auch nicht rein objektives, vielmehr romantisierend poetisch verklärtes Bild von dem Streben und Ringen des Deutschtums im Anfange des 20. Jahrhunderts geben wird.

Frankfurt a. M.

Dr. Johann Georg Sprengel.

Thit Jensen: Mystische Novellen aus Island. Nach mündlichen Überlieferungen erzählt. Einzig autorisierte Übersetzung von Elsbeth Fasoli-Rohr. Mit einem Bildnis (der Verfasserin). Bern, A. Francke, 1909. 210 S. 8°. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Der „eisige Fels im Meer, wo der Feuerberg loht, Glutasche fällt, Sturmwogen die Ufer umschäumen", und sein urgermanisches Volk, das sich im Laufe eines Jahrtausends der unheimlichen Landesnatur befremdlich angeglichen hat, treten uns aus diesem Buche mit einer beklemmenden, fast erdrückenden Wucht der Wirklichkeit entgegen. Wir geraten mit in den Bann des rieselnden Nebels der Schneestürme und Erdbeben, der Wildwasser und der Eisbarren an der Küste und empfinden es schließlich auch als etwas Selbstverständliches, daß hier Luft, Wasser und Erde voll sind von

Spuk und Dämonen, daß die Lebenden sich auf Schritt und Tritt in die Hand des Todes gegeben fühlen und die Toten umgehen fast wesenhafter als die Lebendigen. Sie klopfen ans Fenster, sich anzusagen, sie küssen mit nassem Bart die Ihrigen aus dem Schlaf, sie ziehen im zweiten Gesicht todtraurig an ihnen vorüber; ein vermoderter Bischof steigt aus dem Grabe und schlägt einem frechen Tanzmädchen auf den Mund, daß sie den Verstand verliert; unter dem Fremdenbett hervor langt eine behaarte Hand, zu der kein Leib gehört, und läßt ihre Fingermale als bleibende Spur zurück. In Summa, wer sich, der heimischen Überkultur satt, einmal urweltlich durchgraulen lassen will, der findet in diesen meisterhaft, nur hier und da gar zu virtuos erzählten Gespenstergeschichten, die übrigens keine Novellen sind, seine Rechnung. Er überschlage aber ja nicht die Reisebriefe am Schluß, denn diese sind in ihrer hellen Frische doch eigentlich das Beste, jedenfalls das Erfreulichste im Buche; in ihnen finden wir auch das jütländische Prachtmädchen selber in Lebensgröße, dessen Bildnis mit den leuchtenden Augen und dem sieghaften Lächeln zu ihren grauen und grausigen Geschichten so wenig passen will, und erhalten schließlich ein wahrhaftiges Bild von Land und Leuten. Die Übersetzung scheint vortrefflich.

Wilhelm Brandes.

Erich Marcks: Bismarck. Eine Biographie. Erster Band: Bismarcks Jugend 1815 bis 1848. Mit zwei Bildnissen. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. (Geb. 9,50 Mk.)

Es ist, wie mir scheint, ein gutes Zeichen für ein Zeitalter, wenn es hungrig nach Biographien ist — nicht nach einer lediglich der Neugier oder rasch vorübergehenden Sensation dienenden Memoiren-Literatur, sondern nach Lebensbeschreibungen, die eine Rundung zum literarischen Kunstwerk anstreben, ohne dabei dem eigenen wissenschaftlichen Gehalt Abbruch zu tun. Und gerade in dieser Beziehung wird unsre Zeit einst hohes Lob ernten müssen, weil sie eine ganze Reihe vortrefflicher Werke dieser Art nicht nur hervorgebracht, sondern, wie etwa der Erfolg Bielschowskys lehrt, auch mit Freude und Dank aufgenommen hat. In der Einleitung zu dem großen Werk über Bismarck, dessen ersten Band er nun vorlegt, verschweigt Erich Marcks freilich nicht die Bedenken, die er hatte, eine wissenschaftlich begründete, umfangreiche Lebensgeschichte eines Helden zu schreiben, der uns zeitlich und gefühlsmäßig so nahe steht wie Otto Bismarck. Aber er hebt mit Recht hervor, daß diese Nähe auch große Vorteile hat, „gewisse Selbstverständlichkeiten des Verständnisses und der Empfindung", und er beruft sich mit Recht darauf, daß die Quellen zu Bismarcks Leben bereits jetzt so zahlreich fließen, wie sie so kurz nach dem Tode eines unserer Großen noch niemals geströmt sind. Wenn es wirklich noch einer weiteren Rechtfertigung für das weite und schon seinem geplanten Umfange nach wagemutige Beginnen bedurfte, so erbringt sie der erste Band des Werkes selbst. Er führt von den Vorfahren Bismarcks bis knapp hinter seine Eheschließung mit Johanna von Puttkamer und seine ersten politischen Erfolge. Den wir als einen Nachkömmling sehr verschiedenartiger Ahnen kennen gelernt haben, der adligen, militärischen, landwirtschaftlich gebundenen Bismarcks und der literarischen, unsoldatischen, städtisch liberalen Menckens — ihn verlassen wir nun in einer Zeit, da er die überkommenen Eigenschaften in sich ganz zu einem Eignen verarbeitet hat. Marcks führt Stufe für Stufe den in der Großstadt Aufwachsenden und die große Welt rasch Durchbrausenden,

immer an Zeugnissen innrer Entwicklung, zurück auf die väterliche Scholle und erweist dann, wie er auf ihr wieder von einer andern Seite her den Zusammenhang mit der von dem Beamten verlassenen Welt des Staatslebens gewinnt und endlich als freier Politiker und als freiwilliger, überzeugter Helfer der Krone wieder in sie eintritt. Und Marcks erweist dann – und das ergreift uns in diesem Bande am tiefsten –, wie Otto Bismarck, dessen vielberufne Jugendtollheiten uns an der Hand mündlich oder schriftlich bezeugter Erinnerungen vorbeistreifen, sich durch Pantheismus und Spinozismus, durch Zweifel und Qualen emporringt nicht zu dem Pietismus seiner pommerschen Umgebung, der Thadden, Blanckenburg, Puttkamer, aber doch zu einem tief persönlichen und ganz selbständigen Anschluß an Gott und den Heiland. Gewiß arbeitet das Buch, wie sein Verfasser sagt, hier vielfach mit Reflexen von außen, weil eben für den Helden, der erst ganz am Schluß in die große Öffentlichkeit hinaustritt, noch nicht so reichhaltige Dokumente vorliegen wie für spätere Zeiten. Aber diese Hineinbettung des Einen in das Allgemeine ist an keiner Stelle gezwungen. Wie sie einer völlig sichern Beherrschung der Zeit entspringt, so entspringt sie zugleich einer sichern und künstlerhaften Psychologie, die der Entwicklung dieses feinen, mit allen Nerven lebenden und empfangenden, alle Kämpfe schließlich doch, bis zur Einung mit Johanna, einsam durchmachenden Mannes ohne Künstelei nachspürt und sie vor uns, oft fast dramatisch, wieder erstehn läßt. Denn an dieser Stelle soll ja nicht der historische Wert von Marcksens Werk in erster Reihe hervorgehoben werden, den festzustellen dem Schriftsteller nicht zukäme – hier soll nur, aber mit um so stärkerer Hervorhebung, die literarische, die ästhetische Freude zu Wort kommen, die auch in unsrer an Biographien reichen Zeit dieses reiche Werk hervorruft. Wir kannten ja vor allem aus seiner Darstellung Wilhelms I. die formende Kunst dieses Geschichtsschreibers, aber sie hatte neue Aufgaben zu bezwingen, als sie im weitesten Rahmen das größte Leben des neunzehnten Jahrhunderts zu geben unternahm. Überall ist das gelungen und am schönsten gerade da, wo der Historiker verhältnismäßig zurücktritt, der Psychologe aus brüchigem Material Schlüsse zu ziehen hat. Das geschieht mit der Vorsicht, die alle Aussprachen von Erich Marcks auszeichnet und dem Leser so große Sicherheit gewährt, aber doch immer so, daß wir empfinden, wie niemals der Entwicklung Gewalt getan wird.

Als in den schwersten Stunden des befreundeten Thaddenschen Hauses, die zugleich für Bismarcks und Johannas Liebesgeschick entscheidend sind, Bismarck zum erstenmal wieder betet, als er dann langsam auf die andre Seite, die Seite Johannas, tritt, da erblickt sein Freund Moritz von Blankenburg, der, wie wir sehn, unablässig um seine Seele rang, „in ihm noch nicht den Gesicherten, aber doch den Gewonnenen", und nun fährt Marcks fort: „In der Tat: ein Abschluß, wenn er oder so weit er jemals möglich war, war noch nicht erreicht. Aber das Schloß war gesprengt, die Schwelle war überschritten, das Gefühl des persönlichen Zusammenhangs mit dem persönlichen Gotte war errungen, das stärkste Bedürfnis eben damit gestillt." Das Bedürfnis nach Selbsteinordnung nennt Marcks die stärkste Triebfeder, die unbewußt in dem nun schon ins Mannesalter gereiften Bismarck lebt und die ihre religiöse Befriedigung jetzt findet. Die Selbstherrlichkeit gegenüber der Welt und die Selbständigkeit auch im Religiösen eint sich „jenem beglückenden

und tragenden Rückhalt an dem väterlich ewigen Gotte, dem er vertraute und vor dem er sich herzlich beugte." Und ohne Zwang wiederum erleben wir die gleiche Einordnung, als Bismarck nun zum Politiker wird und eifrig die Plattform wirklicher und wirksamer staatlicher Betätigung sucht: wieder führt Marcks sicher auf den Punkt, auf dem dieser immer wiederholte Konflikt zu einem Stillstand kommt, der Kampf zwischen dem Bedürfnis, im großen Ganzen zu leben und dem andern: doch dem Leben gegenüber selbstherrlich zu bleiben. Wir sehn nun schon deutlich die Linie, die diese Tage der innern und äußern Jugendkämpfe mit dem Bismarck verbindet, den wir noch geschaut und erlebt haben. Aber wir erleben eben auch diesen jungen Bismarck voll mit in Marcksens Darstellung, er bleibt uns nirgends fremd und nirgends abstrakt, er wird ganz Gestalt, umfaßt nicht von einer fremden Kühle, sondern von einer durchaus lebendigen Liebe, die sich der Wahrheitsliebe des Historikers vollkommen verbindet. Die farbige Kunst, die Marcksens Darstellungen überhaupt auszeichnet, ist in besonderm Maß das Eigentum dieses Buches, es bringt die feinsten Abschattierungen in dem Stufengang seines Helden, wie in der Charakteristik all derer, die mit ihm leben. Und es ist vielleicht das schönste Zeichen der historischen Echtheit wie des künstlerischen Wertes dieser Biographie, daß wie von selbst alle, die um Bismarck sind, allmählich enger angezogen, ihn als einen Mittelpunkt empfinden. Was an der Hand geschichtlicher Belegstücke vor uns aufwächst, die schon damals näher stehende Zeitgenossen ergreifende Größe des Mannes, das braucht dieser Historiker nicht von außen hineinzuarbeiten mit dem Blick des Zeitgenossen, der die spätere weltgeschichtliche Größe desselben Helden erlebt hat. Und so erscheint es mir als der charakteristische Vorzug dieses schönen und dauerhaften, ja, so vielfach erst grundlegenden Werkes, daß jemand, der von Bismarcks späterer Größe nichts wüßte, hier lückenlos den Aufbau eines Manneslebens bis zu den ersten lauten öffentlichen Kämpfen erleben und das sichere Gefühl gewinnen würde: hier wächst ein Großer auf, dessen spätere Taten und Schickungen die Spannung verdienen, die ein dramatischer Held von höchsten Abmessungen einflößt. Daß der liebende Zeitgenosse der großen Vollendung so ganz zum objektiven Betrachter des frühen Werdens ward und dabei in aller historischen Gewissenhaftigkeit die ganze Jugendgröße in ihrer Verheißung herauszubringen wußte, ist der höchste Ruhm, den diese Bismarck-Biographie verdient.

Heinrich Spiero.

Vom Berliner Theater II. Zwei Gründe machen es den deutschen Theaterleitern, so viel und so sehr mit Recht man auch über ihre gedankenlose, verwerfliche Ausländerei klagen mag, in der Tat schwer, ihren großen Bedarf an Lustspielen bei den einheimischen Autoren zu decken. Der eine ist für diese durchaus ehrender Natur: Die Lustspiele unserer ernstzunehmenden Dichter (Eulenbergs „Natürlicher Vater", Paul Ernsts „Lanval" und „Eine Nacht in Florenz", Moritz Heimanns „Joachim von Brandt", Hinnerks „Graf Ehrenfried" u. a. m.) stellen an das Empfinden der Zuschauer so hohe Anforderungen, daß der Wiederhall bei der breiten Menge naturgemäß ausbleiben muß, daß nur die Wenigen und nicht die Vielen bei ihnen bis zum befreienden Lachen kommen. Der andere Grund aber ist tief beschämend: Was von den Lothar, Turszinski, Fulda, Skowronnek (und wie sie alle heißen mögen, die nach den Tantiemen der Blumenthal und Kadelburg lüstern sind) an Theaterlustspielen geliefert wird, steht

so tief, ist so erbärmlich, daß es einem immer wieder die Schamröte ins Gesicht treibt. Es fehlt durchaus das Mittelgut, jene nun einmal nötige Durchschnittsware, die nicht wertvoll genug ist, daß sie fürs Leben vorhält, aber auch nicht so schlecht, daß man sie am andern Tag verächtlich fortwirft. Unter denen, die der deutschen Bühne dieses Mittelgut liefern, machen sich neuerdings die Dänen sehr bemerkbar.

Gustav Wied, der mit Thummelumsen und 2 × 2 = 5 voranging, erhielt in Anker Larsen und Egill Rostrup zwei geschickte Mitbewerber um die deutsche Gunst. Eins dürfte dem gemeinsamen Lustspiel der beiden Autoren „Per Bunkes Vorgeschichten“ *) sehr zu statten kommen: Es enthält viele wirksame Rollen. Dominierend ist naturgemäß die Titelgestalt. Per Bunke sammelt Antiquitäten und Vorgeschichten. Er weiß um die kleinen Fehltritte des ganzen Ortes. Besonders über die Schritte, die der Kammerherr vom rechten Wege ab machte, ist er unterrichtet. Sie sind trotzdem immer gut miteinander ausgekommen: der Sünder und der Wissende. Der Kammerherr hat ihm seine wertlosen Steine für gutes Geld abgekauft. Per hat dafür seine Geheimnisse behalten. Als aber der Herr Gutsbesitzer das Häuschen zweier Näherinnen, von denen Per die Juliane lebenslang geliebt hat, um einer Eisenbahn willen zerstören will und dem Mädel-Alfred, der das Kind einer von beiden ist (nur weiß Per, der allein außer dem Kammerherrn darüber unterrichtet ist, nicht welcher) das Feld verweigert, das er mit einer Häuserkolonie für die Armen bebauen will, da geraten die Beiden aneinander. Der Kammerherr läßt sich hinreißen, dem Antiquitätenhändler und Vorgeschichtensammler seine maskierte Bettelei vorzuwerfen. Per zieht ein altes Blatt hervor, das unzweideutig beweist: niemand anders als der Kammerherr ist der Vater Alfreds. Dies Blatt macht den alten Sünder, der niemals den Mut hatte, für seine Taten einzutreten, gefügig. Um dem Skandal zu entgehen, gesteht er alles zu, was Per Bunke fordert. Dieser kann sogar, da sich herausgestellt hat, daß nicht Juliane, sondern Sophie die Mutter Alfreds ist, die Langgeliebte an dem Tage heimführen, dem eigentlich bestimmt war, ihr Silberhochzeitstag zu werden. — Wenn auch nicht zu verkennen ist, daß die beiden Autoren selbst billige Wirkungen nicht verschmähen (die Verdrehung aller Fremdwörter durch Per gehört neben anderen dahin), so ist das Stück doch andrerseits so lustig und übermütig, daß man ihm auch dann nicht gram sein könnte, wenn es nicht — wie der Fall ist — tieferzielende satirische Absichten hätte.

Gustav Wied selber, der sich diesmal mit Jens Petersen verbunden hat, lieferte mit seinem Lustspiel „Die erste Geige“ (Verlag Erich Reiß, Berlin-Westend) ein Stück von nur äußerlicher, gewaltsamer Lustigkeit, das nicht nur hinter dem vorgenannten, sondern auch hinter seinen eigenen früheren Werken weit zurücksteht. Das Mädel, das, um ihren geliebten Hans zu erreichen, drei alten musizierenden Hagestolzen, unter denen sich ihr zukünftiger Schwiegervater und ihr eigener Papa, der seine Frau verlassen hat und sein Kind nicht kennt, befinden, ist nichts weiter als ein rechter Theatertausendsassa, der wohl im Augenblick Lachen erregen, aber niemals unserm Gefühl etwas bedeuten kann wie der derbkomische Per Bunke. So wäre also auch von diesem fragwürdigen Lustspiel zu schweigen gewesen, wie von Ludwig Fuldas „Das Exempel“, von Henry Battailles „Der Skandal“ und

*) Verlag Erich Osterheld & Co., Berlin.

von Doris Nicodémis „Zuflucht" hier mit voller Absicht geschwiegen wird, wenn nicht Wied mit seinen ersten Lustspielen glänzende Proben seiner Ironie abgelegt hätte, von der — vielleicht — noch etwas zu erwarten ist.

Und nun zu einem Dichter! Denn das ist Leonid Andrejew. Das vor allem. Nicht ein Dramatiker, wie man aus seinem eifrigen Bemühen um die Bühne folgern könnte. Nicht (oder doch nicht der Hauptsache nach) ein fanatischer Prediger einer nihilistischen Weltanschaunng, wie die Worte seiner Helden der Tat, sobald man sie als aus seinem Herzen kommend betrachtet, nahezulegen scheinen. Namentlich sein am Hebbeltheater gespieltes Nihilistenstück „Das Wunder" (als Buch unter dem Titel „Ignis sanat" (Ssawa) schon 1906 verdeutscht von O. D. Potthof im Verlag russischer Autoren J. Ladyschnikow erschienen) legt die falsche Deutung nahe, in Andrejew einen in der Maske des Dramatikers kommenden Revolutionär zu sehen. Aber nur die falsche Gleichsetzung des Autors und seiner Helden vermag diesen Irrtum zu stützen. Ssawa freilich, der entwurzelte Sohn eines rohen Schenkenbesitzers, predigt mit dämonischem Fanatismus die Lehre, daß das Feuer allein die Welt von der Krankheit der Kultur zu heilen vermöge. „Wenn ich den ganzen jämmerlichen Erdball mit meinen Augen umfange — so sehe ich nichts darauf, was furchtbarer wäre, als der Mensch und das menschliche Leben," kommt es aus seinem Munde. Und weiterhin: „Ich habe viele Städte und Länder durchwandert . . . aber nirgends habe ich einen Freien gesehen. Ich sah nur Knechte. Ich sah die Käfige, in welchen sie wohnen, die Betten, auf welchen sie geboren werden und sterben; ich sah ihren Haß und ihre Liebe, ihre Sünde und ihre Tugend, auch ihre Vergnügungen sah ich: armselige Versuche, die tote Freude zum Leben zu erwecken. Und auf allem, was ich sah, liegt der Stempel der Dummheit und der Sinnlosigkeit." Aber man vergesse nicht, daß dieser selbe Ssawa, der so über die Allgemeinheit urteilt, sich einen vergifteten Menschen nennt. Daß er sein Werk der Vernichtung nicht um des Zerstörens willen tut, sondern um aufzubauen. Daß er Raum schaffen will für freiere und frohere Me schen. Man vergesse nicht, welch entsetzliches Ende Andrejew, den man mit seinen Helden gleichzusetzen liebt, diesem Fanatiker, der Ideales durch eine Tat des Grauens erreichen will, bereitet. Um den Menschen den Glauben zu nehmen, will Ssawa das wundertätige Heiligenbild in den Mauern eines Klosters durch eine Bombe zerstören. Die Mönche erhalten Nachricht von dem Plan, bringen das Bild vor der Explosion in Sicherheit und reden den Leuten hinterher ein, daß es durch ein Wunder verschont sei. Hochauf schlägt die Flamme des Glaubens in dem ekstatischen Volke. Ssawa, der dem Wunderglauben, statt ihn zu zerstören, wider Willen neue Nahrung gibt, wird von der brüllenden Menge buchstäblich zertreten. Aber nicht in dem inneren Gehalte der Tragikomödie des Reliquienglaubens sehe ich den eigentlichen Wert des Dramas, sondern in der Schaffung einer Reihe lebensechter, unvergleichlich lebendiger Menschengestalten. Der Dramatiker Andrejew ist ein Talent dritten, vierten Ranges. Nach Dichtern, die so aus dem Vollen heraus zu charakterisieren vermögen, müssen wir lange umsuchen. Ssawa, der Held, der, halb Kind, halb Tier, die Welt durch seine Vernichtungstat beglücken will, seine hysterische Schwester Lipa, der Trunkenbold Tjucha, der überall Fratzen sieht und erst, als der erschlagene Bruder am Boden liegt, das Lachen findet, ein Lachen, das wie ein zwei-

schneidiges Schwert ist, der schimpfende, aus Profitsucht glaubende Vater dieser Drei, die gequälte, von der Arbeit halb zerdrückte Pelageja, der zweifelnde, todeslüsterne ehemalige Seminarist, der weibgierige, trinkende Klosterbruder Kondratius, der junge Novize, der immer wieder vor den Greueln in seinen lieben Wald flüchtet und in seiner Weltverlorenheit, wie man mit Recht bemerkt hat, der dichterisch voll geglückte Bruder von Schönherrs Knechtl ist, die Mönche mit dem Augurenlächeln und — nicht zuletzt — der halbirre, religiöse Fanatiker, den sie König Herodes nennen, weil er sein Kind tötete, der sich selbst dadurch gerichtet hat, daß er sich den rechten Arm absengen ließ (an einer Stelle wird mit Recht von ihm gesagt: „Er ist glücklich! So gestimmt, wie er ist, würde er seinen Sohn noch einmal umbringen, wenn er vom Tode auferstehen könnte! Keine fünf Minuten Frist würde er ihm vergönnen"): das alles sind Gestalten von einer fast shakespearischen Lebensfülle. Nichts verkehrter, als bei ihnen an den nur abschildernden Naturalismus zu denken. Andrejews ganzes Herz gehört den Armen und Ärmsten. Während draußen die Welt braust, die Machthaber wüten, die Besten des Volkes in unfruchtbaren, ohnmächtigen Kämpfen leiden, leben sie zu dumpfem, entnervendem Warten verdammt, halbvertiert dahin. Wut, Sarkasmus, sich überschlagenden, in den Mitteln fehlgreifenden Idealismus, Stumpfsinn, Hysterie, Zweifelsucht, Rohheit, Weltverlorenheit malt Andrejew in den eindringlichsten Gestalten. Nein: Andrejew ist kein Revolutionär, kein Rufer zum Streit, kein Prediger des Aufruhrs. Er ist ein vom gewaltigen Leid seines Landes übermannter, ein tiefinnen Mitleidender, ein für sein Volk Zitternder, der, um sich vor dem Schmerz zu erretten, der ihn zu überwältigen droht, aus eigener Glaubenskraft einen Weg auf die Höhe, zu reinerem Menschentum zu bahnen sucht, er ist — nehmt alles nur in allem! — ein Dichter.

Hans Franck.

Kurze Anzeigen.

Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 8. Aufl. Leipzig 1910. Ed. Avenarius. Geb. 5 Mk.

Das Buch hat viele Freunde gefunden und es hat sie verdient. Ich kann mich an dieser Stelle kurz fassen, da es für die Leser des „Eckart" weitläufiger Empfehlungen kaum noch bedürfen wird. Sich über Bedeutung von Zeitgenossen auslassen, ist immer eine heikle Sache, doch ist auch nichts wünschenswerter, als ein Wegweiser durch das Urwalddickicht unserer Dichtung von heute. Man kann sich Bartels schon anvertrauen. Er hat die geistigen Strömungen mit aufmerksamen Sinnen erlauscht und er hat seinen eigenen festen Standpunkt ihnen gegenüber eingenommen. So vermag er Übersichtlichkeit in das zu bringen, was zuvor gewiß manchem ein Chaos schien. Zu verfolgen, wie jene Strömungen aufkamen, wie sie sich mit denen im Ausland und unter sich berühren und auf mancherlei Art beeinflussen, ist lehrreich und gibt eine Handhabe, den Dichter und seine Bedeutung für unser geistiges Leben unbeeinflußter von dem Für und Wider der Modediener schon heute richtiger einzuschätzen. Unfehlbarkeit im Urteil nimmt auch Bartels nicht für sich in Anspruch. Er wägt ruhig und vermeidet die Superlative.

Nur die hervorstechendsten Erscheinungen sind eingehender behandelt; daneben wird auf allerlei Ritterschaft und Volk aus ihrem Anhang oder im Seitab, wo es noch nicht klar ist, was da werden will, ein schnelles Licht geworfen. Mancher wird manchen vermissen. Stucken, dessen „Lanvâl" schon 1903 erschien, und der mir als Dichter überhaupt, wie speziell als Dramatiker (vergl. auch Hans Franck im „Eckart" III, 11) weit über Hofmannsthal, Vollmöller oder Hardt zu stehen scheint, ob-

gleich er wenig genannt wird, auch Löns, dessen Gesamtbild schon genügend feste Umrisse zeigt, hätte ich gern mit eingereiht gesehen. Ein Zusatz bei Thomas Mann, nach dem dieser mit einer Jüdin verheiratet ist, wollte mir hingegen in seiner Bedeutsamkeit für die Literatur weniger einleuchten. Auch an der Dekadenten-Suche, aus der biedere Männer wie Jensen, Wilbrandt, Franzos u. a. nicht unangeschwärzt hervorgehen – es erinnert das zuweilen daran, wie Schwerverbrecher, die gefunden werden müssen, von den Vielen an allen Ecken und Kanten entdeckt werden – vermag ich ebenso wenig Geschmack zu finden, wie z. B. daran, daß Hans Hoffmann mit der von einer literarischen Polizei ausgestellten Bescheinigung „dekadenzfrei" in die Welt ziehen muß. Doch schließlich sind das Bartels' Eigenheiten, wegen derer man ihm nicht gram zu sein pflegt. An der Wertschätzung der Persönlichkeit des Verfassers oder auch nur des Buches soll damit nicht gerüttelt sein, zumal das schließliche Urteil über einen Dichter durch solche Hinweise oder Einordnungen nicht allzu wesentlich beeinflußt zu sein pflegt. Bedeutsames läßt er auch da, wo es ihm nicht sympathisch ist, bedeutsam bleiben. Nur die von Marktschreiern ausgeklingelten faulen Fische kehrt er für des Volkes Wohlfahrt gnadelos in den Winkel. Er kann dabei überzeugend kurz sein, wo andere sich durch den Überfluß an Worten schon verdächtig machen. Über die Dame Eschstruth, über die der diesjährige Weihnachtskatalog in wahrhaft Eschstruthscher Logik und in einem seines Gegenstandes würdigen Geschwöge vermeldet: „Die bis jetzt erschienene Gesamtausgabe hat durch die große Zugkraft bewiesen, daß es noch Romanerfolge geben kann, die über den Alltag und Tageslärm hinaus durch alle Kreise und Schichten der Gesellschaft ihren Siegeslauf nehmen und weit über die Dauer einer kurzen Mode-Saison das Feld strahlend behaupten," tut er mit den Worten ab: „Sie wurde durch ihre „Gänseliesel" bekannt. Ihre Romane sind Schund," und beweist so durch die Deutlichkeit seiner Worte, daß man auch heute im Zeitalter der nach Freiheit dürstenden höheren Töchter noch für jedermann verständlich reden kann. Würden sich diejenigen aus Bartels' Buch Rat holen, die heute scheu und mit leisem Weinen das Waschzettelsammelsurium der Verleger durchgrasen, während sie vielleicht Deutlichkeit des Führers und ein wenig eigene Klarheit – ach, so herzlich! – wünschen, so würde der Unfug, daß man seine Markstücke für „Hofluft" und andere saure Parfüms zum Buchhändler trägt, gewiß – wenn auch nicht völlig aufhören – doch ein wenig mehr eingeschränkt werden.

Julius Havemann.

Thoma, Hans. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen, herausgegeben von Henry Thode (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben Bd. 15). Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1909. Geb. 15 Mk. – **Hans Thoma und seine Weggenossen.** Eine Kunstgabe mit einem Geleitwort von Wilhelm Kotzde. Herausgegeben von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege zu Berlin. Mainz 1909, Verlag von Jos. Scholz. 2 Mk.

Je zum Frühlings- und Herbstbeginn, nunmehr von vielen Kunstfreunden schon ungeduldig erwartet, pflegt ein neuer Band der Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben zu erscheinen. Daß die diesmalige Herbstgabe dem siebenzigjährigen Jubilar Hans Thoma gewidmet ist, kam für niemand überraschend. 874 Bilder gewähren einen Überblick über sein gesegnetes Lebenswerk. Und dabei ist Vollständigkeit nicht erreicht, konnte nicht erreicht werden, weil in manchen Fällen die derzeitigen Besitzer von Schöpfungen des Meisters sich nicht ermitteln ließen und in andern die Erlaubnis zur Reproduktion engherzigerweise versagt wurde. 157 solcher Stücke sind in einem besondern Verzeichnis nachgewiesen, von denen manches für die folgenden Auflagen hinzugewonnen werden kann. Überdies kommen zu den Gemälden noch Hunderte von Aquarellen, Steindrucken, Radierungen, Zeichnungen, die für sich einen stattlichen zweiten Band füllen würden. Aber auch so schon wirkt beim Durchblättern des vorliegenden Bandes Thomas schöpferischer Reichtum und Viel- oder richtiger Allseitigkeit geradezu verblüffend. Das ist fast ein praktisches Kompendium der modernen Malerei überhaupt. Von der Schilderung des heimatlichen Schwarz-

walds ist er zur Landschaft des oberen Rheins, der Main- und Taunusgegend übergegangen. Dazwischen fallen die Früchte seines Aufenthaltes in Italien, Reiseerinnerungen an England und das Meer, Darstellungen der deutschen und Schweizer Alpenwelt. Die innige Verschmelzung von Natur und Menschen macht das wahre Wesen seiner Kunst aus. Auch Menschen für sich gestaltet er, gleichermaßen als Porträtist wie als Genremaler. Man betrachte seine italienischen Volksfiguren, seine reizenden Kinderszenen. Daran reihen sich seine gleichwertigen Bilder aus der Tierwelt (das Motiv der Hühnerfütterung hat ihn besonders stark angezogen) und als eigentliche Stilleben seine Blumenstücke. Dann die religiösen Gemälde! Das Problem der ersten Menschen hat ihn lebhaft beschäftigt, die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten hat er wiederholt gestaltet, und auch Jesu Leidensgeschichte ist seinem Pinsel nicht fremd. Hier ist der Realist schon im Übergang zum Romantiker begriffen. Paradies und Elysium tauchen in Ideallandschaften vor uns auf. Wir schreiten an seiner Hand in das Reich der altklassischen und germanischen Mythologie. Faune, Meerfrauen, Gespenster, allegorische Figuren treiben ihr Wesen; viele seiner Bilder sind von entzückenden Putten umgaukelt, die zugleich von des Meisters rosigem Humor Zeugnis ablegen. Dann hat Thomas romantische Kunst mit der Richard Wagners einen Bund geschlossen. Und endlich hat er auch in der dekorativen Malerei ein reiches Können entfaltet. Die Ausschmückung der Karlsruher Kunsthalle hat die sieben ersten Jahrzehnte seines Lebenswerkes gekrönt Auch die mancherlei Stilwandlungen, die er durchgemacht hat, lassen sich an der Hand des chronologisch angeordneten Bandes verfolgen, soweit dabei das Koloristische nicht in Betracht kommt; deutlich tritt z. B. die zunehmende Freude am nackten Leib unter dem Einfluß der italischen Sonne hervor.

Bei solcher Fruchtbarkeit und Universalität kann natürlich nicht alles auf gleicher Höhe stehen. Aber überall tritt uns seine kraftvolle Eigenart, seine aus dem Innersten schöpfende, deutsches Gemüt atmende und poetisch verklärte Darstellungsgabe entgegen. Er hat neuerdings selbst seine Kunstauffassung vielfach literarisch vertreten und namentlich die Süddeutschen Monatshefte zu seinem Sprachrohr gemacht. Thode hat Thomas Erinnerungsblätter „Im Herbste des Lebens“ in seiner biographisch-kunstkritischen Einleitung fleißig benutzt und ihm häufig das Wort gelassen. Daß der altbewährte Freund und Vorkämpfer Thomas die Gelegenheit dieser Ausgabe benutzen werde, sich für den lange Verkannten und heute mit der Maßlosigkeit des deutschen Jubiläumsrausches Gefeierten warmblütig einzusetzen, stand zu erwarten. Man kann sich Thodes schöne und stark poetisierende Ausdeutung der Kunst des Karlsruher Meisters sehr wohl gefallen lassen; nur arbeitet er zu stark in Superlativen. Als absolut „höchste Erscheinung der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts“ wird denn Thomas Kunst doch nicht allgemein anerkannt. — In Bezug auf technische Ausführung und Ausstattung reiht sich dieser Band, der, wie der Uhde-Band, wieder eine kleine Anzahl Farbdrucke bringt, seinen Vorgängern würdig an.

Neben diesem Standard-Werke erfüllt die auf weite Kreise berechnete, billige Festgabe aus J. Scholz' Verlag ihren volkstümlichen Zweck aufs beste. Schon früher hat dort die Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege zwei Hefte Thoma gewidmet. Und nun zeigt sie ihn in einem dritten, das 30 ganz vorzüglich reproduzierte Vollbilder enthält, inmitten seiner mehr oder weniger berühmten Weggenossen.

Dr. R. Krauß.

Sperl, August: Richiza. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig, 1909. 4 Mk.

Ein neuer Roman von August Sperl bedeutet stets eine wirkliche Bereicherung unsrer Literatur. Richiza spielt im Mittelalter. In einfachen, ruhigen Strichen, ohne Detailmalerei, wird der historische Hintergrund von Sperl gezeichnet. Nicht der Liebesroman der Richiza und des jungen Grafen Friedel von Kastel hat unser Hauptinteresse, sondern die wundervolle Charakterzeichnung dieser beiden im Mittelpunkt der Handlung stehenden Persönlichkeiten, und ferner des blinden Grafen von Kastel, der Gräfin und des Tannhäuser. Es sind Gestalten von monumentalem Geist, die sich dem Leser einprägen. In ihnen wird wirklich ein Stück Mittelalter lebendig. Der Bruch der Vasallentreue durch den Tannhäuser ist von ergreifender Tragik. Sperl

hat sich in das Mittelalter eingelebt und hat einen scharfen Blick für die ethischen Kräfte und den Glauben der Zeit. Manchem mag die Erzählung einen zu langsamen, schleppenden Fortgang nehmen, aber gerade die Ruhe des Erzählers, der nichts überhastet, hat etwas außerordentlich wohltuendes. Und dabei ist der Roman voll von zartester Lyrik und innigem Natursinn. So sei er als Weinachtsgeschenk aufs herzlichste empfohlen.

Heidelberg. Georg Brützmacher.

Paulsen, K.: Im Tal Luserna. Historischer Roman. Berlin, M. Warneck. Geb. 5 Mk.

Der sehr lebendig erzählte Roman versetzt den Leser in die Zeit der Waldenserverfolgungen im Anfang des 17. Jahrhunderts. Er hat in der Schilderung heldenhaften Glaubenslebens einen ansehnlichen Stoffwert und kann für einfache evangelische Kreise, etwa in der Diaspora, wohl empfohlen werden. —l.

Jugendschriften.

Für den Weihnachtstisch. Weihnachten ist nahe, und die Nachfrage nach Kinderbüchern wird damit naturgemäß größer. Es ist ein Verdienst unserer Zeit, daß an guten Jugendschriften kein Mangel mehr herrscht, und es ist nicht ihr kleinstes Verdienst, daß es möglich ist, wertvolle Bücher für wenig Geld zu bekommen. Ich greife aus der Reihe der mir vorliegenden Jugendschriften diejenigen heraus, die mir am empfehlenswertesten erscheinen.

Märchenbücher.

Grimms Märchen. Auswahl in 3 Bänden. Verlag Janssen, Hamburg; jeder Band kartoniert 0,40 Mk.

Die Auswahl ist vom Hamburger Jugendschriften-Ausschuß getroffen, über den Inhalt ein Wort zu verlieren ist überflüssig. Jedes Bändchen von ungefähr 78 Seiten Oktavformat und von Th. Herrmann illustriert, ist unabhängig von den anderen. Daß trotz des sehr billigen Preises weder an Papier noch an Güte des Druckes gespart worden ist, soll besonders hervorgehoben werden.

Alte Märchen, den Kindern neuerzählt von E. v. Nathusius. Mit Bildschmuck von Hans von Volkmann und Otto Fikentscher. Verlag: Gebauer-Schwetschke, Halle. 148 S. 3 Mk.

Diese Märchen verdanken ihre Entstehung einer italienischen Märchensammlung, Pentamerone, aus der Brentano vielfach geschöpft hat. Der Erzähler hat es verstanden, aus all dem Reichtum an Schwulst den schönen Märchenkern schlicht und einfach herauszuschälen und ihm ein so urdeutsches Gewand zu geben, daß ich ohne das aufklärende Vorwort nie auf den Gedanken gekommen wäre, dies seien keine ursprünglich deutschen Märchen. Bis auf wenige von Brentano her vielleicht bekannte Märchen bietet die Sammlung wesentlich Neues. Einband und Vorsatzpapier sind geschmackvoll, und die zahlreichen schwarzen und bunten Bilder und hübschen Vignetten werden sicher den Beifall der kleinen Leser finden. Das Buch bildet entschieden eine Bereicherung für die Bibliothek der deutschen Kinderstube.

Zwergröschen. 12 Märchen für jung und alt von Konrad Fischer, mit Bildschmuck von Helmut Eichrodt. Verlag Thienemann, Gotha. 204 S. 3 Mk.

Der Verfasser hat sich wohl eigentlich im Ausdruck vergriffen, als er seine Erzählungen Märchen nannte. Das sind sie im Grunde nicht, dazu fehlt ihnen das letzte Unsagbare, der allerletzte zarte Schleier, der über dem innersten Kern des echten Märchens liegen bleibt. Auch scheint mir die Geschichte vom Zwergröschen nicht glücklich gewählt, um dem Bande den Titel zu geben. Gerade Zwergröschen ist nach meinem Dafürhalten die schwächste Erzählung, die ein altes schönes Märchenmotiv reichlich flach behandelt. Dennoch bin ich überzeugt, daß Fischers Erzählungen in der Kinderwelt Anklang finden werden. Sie sind flott erzählt, klar und anschaulich in der Darstellung, abwechslungsreich in dem dargebotenen Stoff und können ohne Bedenken Kindern in die Hand gegeben werden. Das Heitere

scheint dem Verfasser besonders gut zu liegen, „die Zwerge auf Reisen" und „Peter der Kleine" sind mit frischem Humor und jener liebevollen Kleinmalerei geschrieben, für die Kinderherzen so empfänglich sind. Das Buch eignet sich für Kinder vom 9.—10. Jahre an, für jüngere dürften die ernsteren Geschichten nicht faßlich genug sein.

Andersens Märchen. II. Teil, ausgewählt von Fraungruber, Bilder von Franz Wacik. Gerlachs Jugendbücherei Band 25. Verlag Gerlach & Wiedling. Wien-Leipzig. 106 S. Geb. 2,50 Mk.

Der Band enthält das Märchen von der „Schneekönigin", die in Kinderkreisen weniger bekannten vom „Schlafgott", „Glockentiefe" und „Unter der Weide". Andersens Märchen haben ja schon vor Jahren einen unbestrittenen Siegeszug durch die Welt angetreten, und wir besitzen sie in den verschiedensten Ausgaben und Sammlungen. Was diese Ausgabe nun für Kinder so reizvoll, ich möchte fast sagen unwiderstehlich macht, das ist ihr Bilderreichtum. Fast alle zwei Seiten kommt ein Bild, und was den farbenfrohen Augen unserer Kleinen noch erfreulicher sein wird: es sind fast alles bunte Bilder. Diese Idee, die Märchen so reich zu illustrieren, ist entschieden sehr glücklich. Die Erwachsenen machen sich gar nicht klar, daß das normale Kind gern einen festen Haltepunkt hat, bei dem seine Phantasie einhakt und von dem aus sie ihre Fäden weiterspinnt. Dieser Halt ist dem Kinde das Bild. Von den Wacikschen Bildern muß gesagt werden, daß sie kindlich gesehen, sehr stimmungsvoll und eindrucksvoll sind und ein Übermaß von Farbe geschickt vermeiden, ohne je eintönig dabei zu werden. Das Buch dürfte als Weihnachtsgabe dankbare Abnehmer finden.

Nußknacker und Mausekönig von E. T. A. Hoffmann, bearbeitet von Hans Fraungruber. Bilderschmuck von Otto Bauriedl und Ernst Kutzer. Band 23 der Gerlachschen Jugendbücherei; gleicher Verlag. 82 S. Geb. 1,50 Mk.

Auch dieser Band zeichnet sich durch zahlreiche bunte und schwarze Bilder aus. Hoffmann ist im allgemeinen in der Kinderwelt wenig bekannt, insofern dürfte dies Büchlein den Reiz der Neuheit besitzen. — Das darin enthaltene „Märchen von der harten Nuß" ist sehr fesselnd für das Kindergemüt; im übrigen aber wird man gut tun, mit Hoffmanns Märchen vorsichtig umzugehn und es lieber vermeiden, sie einem leicht erregbaren Kinde in die Hand zu geben; seine Phantasie wandelt auf etwas wilderen Bahnen als die des dänischen Dichters. Es ist nur eine Speise für Leute mit gesunden Nerven; die aber werden sich auch an ihm freuen.

Sage und Geschichte.

Herzog Ernst von Schwab. Ausgewählt von Wiesenberger. Verlag des Lehrerhausvereins für Oberösterreich. Linz. Mit Bildschmuck von Roegge. 104 S. Geb. 0,85 Mk.

Ein schmucker Leinenband, handlich, dauerhaft gebunden mit gutem Papier und sehr klarem, lateinischem Druck, außerordentlich billig für das Gebotene.

Michael Kohlhaas von Kleist; illustriert von Liebermann. Doppelband aus dem gleichen Verlage. 173 S. 1,70 Mk.

Alles Äußere, was über den Herzog Ernst gesagt ist, gilt auch für dieses Buch, hervorzuheben ist dabei noch die prächtige Titelzeichnung von Liebermann, die den Kohlhaas darstellt. Diese kraftvolle Kleistsche Erzählung ist viel zu wenig bekannt, sie verdiente, nicht nur von Tertianern gelesen zu werden, sondern sollte in jeder Volksbibliothek zu finden sein; diese österreichische Ausgabe würde sich ausgezeichnet dazu eignen.

Die Schildbürger. Von Schwab, mit farbigen Bildern von Wildermann; Verlag Schaffstein, Köln. 50 Seiten. 2 Mk.

Es ist der 12. Band von Schaffsteins Volksbüchern für die Jugend, über die bereits so viel Lobenswertes gesagt worden ist, daß einem nichts Neues zu sagen übrig bleibt. Der vorliegende Band weicht in der äußeren Ausstattung von den übrigen Bänden ab, das Gewand ist dem Ton und der alten

Schilderungsweise angepaßt, außerdem bringt er einige gute Vollbilder, was seine Anziehungskraft entschieden erhöhen wird. Ich habe verschiedentlich gehört, daß Kinder die Abwesenheit von Illustrationen in den Schaffsteinschen Volksbüchern als Mangel empfinden, aber es mag natürlich nicht gut möglich sein, bei dem Durchschnittspreise von 1 Mk., den sonst tadellos ausgestatteten Bänden auch noch gute Bilder hinzuzufügen. Stofflich eignen sich die Schildbürger für Knaben und Mädchen vom 10. Jahre an.

Die Schildbürger. Herausgegeb. von Nickol. Mit Bildern von Barlösius. Verlag von Fischer & Franke, Berlin. 128 S.

Diese Ausgabe ist weniger stark gekürzt als die Schaffsteinsche. Es ist ein vornehm wirkender Band mit seinem feinen Einband, dem gelblichen Büttenpapier und den famosen lustigen Bildern, die in großer Anzahl zwischengestreut sind. Der altertümliche gedrängte Druck sieht vorzüglich aus, liest sich aber nicht so glatt wie bei Schaffstein; für jüngere Kinder möchte sich darum wohl die andere Ausgabe besser eignen.

Luise, Königin von Preußen. Ein Lebensbild von Bramberg. Volksausgabe mit 6 Illustrationen. Loewes Verlag, Ferdinand Karl, Stuttgart. 151 S. 1,80 Mk.

Eine außerordentlich anregend erzählte Lebensgeschichte der geliebten preußischen Königin, durchaus abweichend von der rührseligen Art, in die so viele Volksbücher die Gestalt Luises einhüllen, gestützt auf streng historische Berichte von Mommsen, Treitschke, der Gräfin von Voß und andere, mit zahlreichen, geschickt eingeflochtenen Stellen aus den Briefen der Königin, des Königs und der Gräfin Voß. Das Buch verdient, als Weihnachtsgeschenk für Mädchen von 12—16 Jahren besonders hervorgehoben zu werden.

Treue in der Not. Verlag Schaffstein, Köln. Band 42 der Volksbücher. 1 Mk.

Unter diesem Obertitel sind zwei Erzählungen vereinigt, „Das Licht im Elendhause“ von Wilhelm Fischer aus den Grazer Novellen und „Der Retter“ von Theodor Mügge. Die erste spielt im Mittelalter zur Zeit der Pest, in ihrem Mittelpunkt steht ein tapferes Mädchen, das furchtlos bemüht ist, den von der tückischen Krankheit Befallenen Linderung zu bringen. Der Schauplatz der zweiten ist nach Ostpreußen verlegt, zur Zeit von Napoleons Zug nach Rußland und schildert im Rahmen eines Familiengeschickes die große Not des Vaterlandes. Knaben und Mädchen vom 12. Jahre an dürfte das Buch eine willkommene Gabe sein.

Erzählungen.

Marie von Ebner-Eschenbach: Aus meinen Schriften. Ein Buch für die Jugend. Verlag Paetel, Berlin. 95 S. 1 Mk.

Mit eigener Hand hat die Dichterin die Auswahl aus ihren Schriften getroffen, veranlaßt durch die Bitte ihrer Groß-Neffen und -Nichten, die einmal ein Buch von ihr „von Anfang bis zum Ende“ lesen wollten. Sie erzählt von einem armen Vogel, von braven Hunden, von einem verschenkten alten Muff, von dem Tode einer geliebten Großmutter, alles in dem leisen, nachsichtigen Tone, in dem recht alte Großmütter oft mit ihren Enkelkindern sprechen, und der das Kinderherz aufhorchen läßt. Die Erzählungen eignen sich teilweise sehr gut für 9jährige, aber mit den beigefügten Parabeln, Spruchversen und Aphorismen werden sie wohl nicht viel anzufangen wissen, die setzen eine sehr viel größere geistige Reife voraus.

Geschichten aus der Wienerstadt. Von Grillparzer und Stifter. (Band 39 der Schaffsteinschen Volksbücher.) Köln. 72 S. 1 Mk.

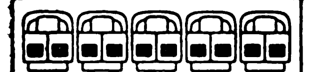
Eignen sich nur für reifere Knaben und Mädchen. Grillparzers Erzählung vom armen Spielmann ist ernst und nachdenklich, und Stifters Schilderungen vom Prater und den Katakomben Wiens wenden sich an Leser, die nicht einer bewegten Handlung bedürfen, um gefesselt zu werden.

Aus dem Jugendland. Von Charlotte Niese. Mit Bildern von

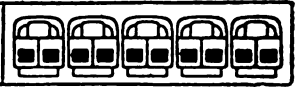
Otto Gebhard. Verlag Grunow, Leipzig. 103 S. 1,60 Mk.

Das ist ein köstliches Buch, das die Freie Lehrervereinigung für Kunstpflege in Berlin da herausgegeben hat! Wie das alles lebt, was Charlotte Niese uns von ihren Kindheitserlebnissen auf der Insel Fehmarn erzählt! Die Geschichte von „Johnys Regenschirm" ist Gold wert, erstens mal schon für das Sujet an sich und dann für die prachtvoll gezeichneten Gestalten, die alle so leibhaftig darin herumspazieren. Und die Schicksale der „Puppe Ferdinand" und „der Rummeltopf" und „mein Klaus", die Geschichte von der sprechenden Dohle! Es ist alles so wahrscheinlich und dabei so sprudelnd erzählt, daß man auch als Erwachsener mit dem intensivsten Vergnügen alles miterlebt. Für Kinder wird dies Buch eine Quelle des Genusses sein, und ich wünschte wohl, es ließe sich aus Charlotte Nieses Schriften noch ein solcher Band für die Jugend heraussuchen, von 10 Jahren an dürften Mädels und Jungens ihre helle Freude daran haben.

Ilse von Dorer.



Mitteilungen.



Zu Rudolf Greinz' Tiroler Krippenspiel.*) Adventszeit... Wohl in den meisten von uns rührt sie an eine verborgene Glocke. Sie klingt nicht oft und so wird uns ihr Ton nichts alltägliches. Hören wir aber ihr weiches, tiefes Summen, so meinen wir, es hülle uns ein und umflute uns wie die wohligen Sonnenstrahlen aus dem leuchtenden Blau über unseren Kindertagen. —

Wenn die weißen Flocken aus dem dichten Grau herniederschweben und die Welt in ihren stillsten Traum sinkt, da denken wir wohl an das heimliche Dunkel in unserer Mutter Stube in den frühen Dezembernächten. Wie — zwischen Tannenzweigen auf dem Schreibtisch — das Rosalicht der lichten Adventsrose mit seinen milden Strahlen das Dunkel durchspann, als zöge es die Fäden der Dämmerung um sich zusammen und die Rose selber hinge in deren Gewebe. Und darüber an der Decke der große wilde Wald der Tannenzweigschatten. Wir Kinder ließen von dem lauten Tagewerk draußen in Spiel und Arbeit und stahlen uns einer nach dem andern in Mutters Stube, als wäre es so verabredet. . . . Bis dann die alten Lieder verklungen waren und nach stillem Beisammensein oder leisen Gesprächen der eine hierhin, der andere dort an seine Beschäftigung ging, jeder einen Hauch der Stille im Herzen, wie einen Nachttau; von dem kann es zehren und auch der heißeste laute Tag kann ihn vom Grunde des Herzens nicht ausdörren.

Ein anderer denkt vielleicht an die gelben Wachskerzchen der kleinen Adventstanne und ihre hellen Flämmchen zurück. Oder es ist eine einzige Melodie, deren dunkle Zusammenhänge mit dem eigenen frühesten Leben des Kindes den Lauscher tiefer bewegen und erinnern als alle bewußte Erinnerung. Und endlich von alledem Ende, Mitte und halb auch Anfang: die Weihnachtsgeschichte selber.

Sie klingt in uns — und ein großer Theaterraum mit richtigen Schauspielern und richtigen Zuschauern wird eng und vertraut wie die liebe alte heimliche Adventsstube. So habe ich's erlebt, als Greinzens Tiroler Krippenspiel im Norden Berlins unter Leitung eines katholischen Geistlichen aufgeführt wurde. Das war vor zwei Jahren. Als ich kürzlich für den „Eckart" das Buch las, das nur als Manuskript für die Aufführungen gedruckt ist, enttäuschte mich's. An den Versen„ ist nichts dran"; reim' dich oder ich freß' dich. Und wo sie altes Volksgut verändert wiedergeben, ärgerten sie mich, wie sie wohl jeden Leser ärgern würden. Die Komposition der sechs Bilder des Volksspiels ist „mehr als kindlich", ihr gedanklicher Inhalt „so naiv wie möglich". Kunstlose Verse, altes Volksgut, kindlich einfältige Komposition des Spiels und Naivetät des Gedankens . . . möchte man hiernach nicht auf ein Muster-Krippenspiel schließen? Es hat ja doch Volks- und Festspielcharakter und man darf von ihm nicht, wie von einem Drama verlangen, daß es auch dem Leser als organisch-lebendiges Ganzes von künstlerischem Eigenwert sich darstellt! Aber

*) Vergl. S. 193 ff.

Greinzens Verse sind vielfach nicht von innen heraus volksmäßig schlicht und also vollkommen, sondern sie wollen nur so aussehen. Der Stoff der alten Krippen- und Volksspiele, so sagt man, sei nicht zart und vorsichtig genug behandelt. Ich kann das nur von Einzelheiten sagen, weil ich das vorhandene Material nicht kenne; aber bis ich nicht von einem noch „echteren“ Krippenspiele*) weiß, freue ich mich an dem, das da ist und gespielt werden kann. Und Greinzens großes Verdienst, mit seiner Arbeit den schweren Anfang gemacht zu haben, muß anerkannt werden. In gutem Sinne volkstümlich erscheinen mir in den Hauptsachen Komposition und Gedankengehalt. Absichtliche Einfachheit fühle ich in diesen Beziehungen nur in dem allzuhäufigen Betonen der „Moral von der Geschicht“; grade die Weihnachtsgeschichte bedarf dessen wohl am allerwenigsten, um nur ja „echt“ volkstümlich dargestellt zu erscheinen. Und diese Stellen, oft Apostrophen, wirken auch in der Komposition des Spiels am ersten „künstlich“-einfach; vielleicht durch ein Zuviel der inhaltlichen Umformung, vielleicht durch zu wenig Umformung in der Zusammenstellung. — Hier liegen wohl die schwierigsten Fragen der Arbeit, aus vielfältigem altem Material ein Neues zu bilden. Daß die Hauptzüge der innern Komposition des Tiroler Krippenspiels jedenfalls von echter eindrücklichster Einfachheit sind, zeigt am besten eine Inhaltsangabe, die zugleich die Stellung des in den „Lesefrüchten“ wiedergegebenen Stückes erkennen läßt.**)

Nach einem Prolog im Winterwalde erscheint als zweites Bild die Verkündigung. Die Zimmermannsgesellen machen Feierabend und Josef liest ihnen den Abendsegen. Hinter der leergewordenen Werkstatt kniet in ihrem Kämmerlein Maria, an die der Engel herantritt . . . Maria und Josef. Drittes Bild: Die Volkszählung auf dem Marktplatz zu Bethlehem. Gasthaus „Zur Sonne“ und Rathaus im Hintergrund. Zu den Seiten vorn Gasthaus „Zum Löwen“ und „Zur Traube“. Verkaufsbuden, Marktschreier, Musik. In das kunterbunte Markttreiben der Tiroler bringt einer Nachricht vom römischen Zensor:

Hansl. (Jüngerer Hirte, bei einem der Wirtshäuser.)

Jetzt is schon wieder was Neues los. Jetzt werden alle auf der ganzen Welt gezählt, damit ihnen keiner auskommt, wenn's amal zum Zahlen geht.

Zweiter Herbergswirt. (Geizhals.)

Das geht uns noch ab, Hansl. Wir können's eh' nimmer verschnaufen vor lauter lieber Not. Und was du von der Not noch ersparst, mußt du dem Steuerboten geben.

Jackl.

Und den abscheulichen Heiden mußt es auch noch geben. Wann nur dös G'sindel wieder aus'm Land wär'! —

Sepherl.

Du, Jackl, i rat' dir, reiß' dein' Brotladen net z' weit auf! Sonst spinnen sie dich ein, die Römer verstehen kein' G'spaß.

Zweiter Wirt.

Ja, ja, san mer froh, Sepherl, daß mer g'sund san und den heutigen Tag noch erlebt haben. Ich hab' schon lang sagen g'hört von an steinalten Propheten, daß iatzt a Kinderl wird geboren werden von a Jungfrau, und nachher wird alles anders.

Jackl.

Dem großen Gott von Ewigkeit is ja alles möglich. Alles wird auch noch wahr, was uns unsere Altväter prophezeit haben. Wir wollen dafür fleißig beten, daß uns der versprochene Messias bald geboren wird.

Sepherl.

Gelt, Jackl, der Ahndl hat g'sagt, daß in derselbigen Nacht, bald der Messias geboren wird, alles Obst an dö Bam zeitig wird und alles Brunnenwasser sich in Wein verkehrt?

Jackl.

Juhe! Da will i halt von ein' Brunn' zum andern laufen und recht Wein saufen!

Zweiter Wirt.

Du narrischer Lapp! Wer weiß, lebst so lang. Bet' dafür fleißig. Kannst eh'

*) Diese Ausführungen wurden bereits für das vorjährige Weihnachtsheft des „Eckart“ geschrieben, bevor durch die „Losen Blätter“ des „Kunstwart“, Dez. 1908, ein von Leo Greiner zusammengestelltes Krippenspiel in Norddeutschland bekannt wurde.

**) Eine szenische Einzelheit, die ganz zweifellos auch für das Theater fortfallen muß, gibt der letzte Satz der Bühnenanmerkung, S. 35: „Über der Krippe erscheint am Himmel als Transparent Christus am Kreuz. Großartige Lichterscheinung. Durch leicht zu bewerkstelligende Lichtreflexe sieht man das Blut aus den Wunden des Gekreuzigten fließen.“

nix, als Geld versaufen! Man weiß halt net, was man noch erleben kann. Jetzt is es schon viertausend Jahr her, seit die Welt erschaffen is. Vielleicht geht doch amal a End' her, wann Gott will.

So gehts noch ein Weilchen weiter, bis der Zensor auf der Bühne erscheint: „Vernehmet mit Achtung den Befehl des großen Kaisers Augustus . . .“ Lustiges Hin- und Herreden über die Volkszählung, die Leute gehen in die Gasthäuser, es wird Nacht. Nachtwächter. Dann kommen Maria und Josef. „Maria setzt sich auf einen Eckstein an der Straße: Wie bin ich müd . . .“ Die geizigen und harten Wirte nehmen die Armen nicht auf. Doch der lustige Hansl und seine Sepherl wissen Rat. „Wir haben selber Platz viel z'weng“. „Aber an Stall hab'n mer no draußen im Feld, da hat sich no niemand Quartiar bestellt“. „Ja, Leut, da is's wärmer oft als im Haus . . .“ Viertes Bild: „Ehre sei Gott in der Höhe“. Die Hirten auf dem Felde und der Engel. (Vergl. die „Lesefrüchte“ dieses Heftes.) Fünftes Bild: „Die heiligen drei Könige aus dem Morgenland“. Thronsaal des Herodes. Schriftgelehrte: „Der König heischt zu wissen, was wohl der Stern bedeut! Wir suchen die Botschaft eifrig und wenden Blatt um Blatt, Auf daß wir sie erkunden, des neuen Herrschers Stadt.“ Herodes erscheint mit seinem Hofstaat: „Nun bringet Eure Bitten vor, Ich leih Euch ein geneigtes Ohr. Ich, der König Herodes allein, Bin zu vergleichen des Himmels Schein; Kein andrer Fürst auf Erden mir gleicht, Mein Haupt bis an die Wolken reicht“. Ein Trabant tritt vor und meldet die drei Könige aus dem Morgenland . . . . Nach ihrem Abzug Herodes: „Ich bin allein der rechte Herr In diesem Land, sonst keiner mehr! Sind denn zwei Sonnen am Himmel zu seh'n? . . . Geh' hin Trabant, nach Bethlehem hinein Und töt' mir alle Knäbelein, So eins oder zwei Jahr' alt sein . . .“ Trabant: „Und muß ich's tun, so sei's getan, Euch, König, tritt bald das Gewissen an . . .“ Herodes allein: „Dem Teufel verschreib ich eher Seel' und Leib, Wenn ich nur König und Herrscher bleib'! . . .“ Der Tag verdunkelt sich im Saal und das graue Gewissen schleicht herein: . . . „Und alle die Pein drücke sich tief ins Herz dir hinein. Wenn du glaubst, sie schlief'. dann hebt sie ihr Haupt Und erwacht, Den Schlaf der Nacht Hat sie dir geraubt. Du Schande der Welt . . .“ Bis der verzweifelnde Herodes niederstürzt: „Der Stern, sein glänzendes Licht, Ich kann es erlöschen, ertöten nicht!“ — Und dann in kräftigster Gegensatzwirkung der sonnige Friede: „Uns ist ein Kind geboren“, das letzte Bild. Hirten und Könige finden sich zusammen und ziehen gemeinsam zum Stall, zum Kind in der Krippe. Maria: „Viel Segen und Dank, Ihr Herren gut, Weil Ihr das Kind verehren tut; Gott wird Euch nicht verlassen, Wann er kehret in sein Reich, Und wird auf goldenen Straßen In den Himmel führen Euch.“ Epilog des Engels. Engelchor: „Stille Nacht, heilige Nacht . . .“

So hat Greinz für das Schauspiel die Weihnachtsgeschichte nach den alten Volks- und Krippenspielen gefaßt. Will man den Erzähler hören, so wird man die Weihnachtsgeschichte seiner „Tiroler Bauernbibel“*) lesen müssen, womöglich vorlesen. Da ist's leichter, dem Verfasser gerecht zu werden. Man liest die Geschichte, ohne in irgend einer Hinsicht durch ihre Fassung gehemmt oder gestört zu werden; und mit Interesse und Vergnügen lernt man auch die übrigen Erzählungen nach dem alten Testament kennen, die mit der bäurischen Derbheit und dem Humor des „Bibelschreibers Jörg“ vorgetragen werden. „Aus vielen alten Spielen und balladenartigen Volksdichtungen habe ich bunte Steinchen zusammengetragen und sie der Mosaik meines Werkes eingefügt. Da die „Tiroler Bauernbibel“ sowohl ihrer ganzen Anlage und Eigenart nach, als auch in zahlreichen Details, kleinen szenischen Lichtern, Witzen, Vergleichen und Vorstellungsmomenten direkt aus alten Quellen herausgewachsen ist, so glaube ich wohl nicht pro domo zu sprechen, wenn ich das Buch als ein volkstümlich echtes bezeichne.“ (Aus dem Vorwort.)

Zum Schluß noch einmal: Das Krippenspiel will aufgeführt sein. Statt der oft so sinnlosen, oft schädlichen Kinderaufführungen, die in der Adventszeit von den Theatern veranstaltet werden, die Weihnachtsgeschichte in den dramatischen Formen, die sie in Volks- und Krippenspielen angenommen hat. Ich finde keinen Grund, weshalb man sie nicht in würdiger Darstellung aufführen soll vor Kindern und Großen, aber ich weiß, wieviel Adventsfreude auch vom Theater

---

*) L. Staackmann, Lpzg. 1907. Pr. ungeb. 2,50 Mk.

ausgehen kann: Gesammeltere, eindrücklichere, reichere Adventsfreude als Flitterkram und Albernheiten der „Aufführungen für unsere lieben Kleinen" den Kindern geben können. G. B.

Carl Hilty. Am 12. Oktober 1909 ist Carl Hilty in seinem 76. Lebensjahr mitten aus seiner Arbeit ins ewige Leben abberufen worden. So hatte er sichs gewünscht. Er wollte „bis zuletzt seinen Platz mit Arbeit und Liebe ausfüllen", wollte das Alter benutzen „wie es benutzt sein will", nicht viel an und über den Tod und was nachher folgt nachdenken, und nicht als ein müßiger, sondern tätig und als bis zuletzt brauchbarer Mensch mit kriegerischen Ehren in ein anderes Leben abziehen, „wo das Höchste und Beste, was uns begegnen kann und was wir uns überhaupt darunter vorstellen können, jedenfalls auch nicht Müßiggang sein wird".*)

Deutsche Leser seiner religiösen Schriften sind geneigt zu glauben, Hiltys ganze Gedankenarbeit sei in den letzten Jahrzehnten den „letzten Dingen" gewidmet gewesen. Wer aber den rüstigen Greis in Bern von der Universität ins Bundeshaus und von dort zur Studierstube eilen sah, der wußte, daß sein Seelsorgeramt nur den kurzen Pausen angehörte, die ihm seine praktische Arbeit übrig gelassen hat. Sein Lehramt für Staatsrecht, Völkerrecht und Politik, seine parlamentarische Tätigkeit als Nationalrat und im Kanton Bern, mit ihren zahlreichen Referaten und Entwürfen großer und kleiner Gesetze, die ihm übertragen wurden, seine staats- und völkerrechtlichen Gutachten für den eidgenössischen Bundesrat, sein Amt als Oberauditeur der Armee, füllten nur einen Teil seiner Tagesarbeit aus.

Dazu kam noch die Herausgabe des umfangreichen zum größten Teil von ihm selbst verfaßten politischen Jahrbuches der schweizerischen Eidgenossenschaft. Dieses Jahrbuch gewährt den tiefsten Einblick in sein Schaffen.

Außer einer religiösen oder staatswissenschaftlichen Studie und einem Stück Verfassungsgeschichte aus seiner Feder enthält es seinen Jahresbericht, der von hoher Warte aus jedes wichtigere Ereignis im öffentlichen Leben aller Kulturländer, alle brennenden Fragen des Völkerrechts, der Staatsverfassungen, der auswärtigen Politik kritisch behandelt und dann bis ins Kleinste die Politik, die Verwaltung, das politische, das wirtschaftliche, das soziale, das geistige Leben der ganzen Eidgenossenschaft bespricht.

Den Schluß bildet jedesmal ein Literaturbericht, der uns zeigt, daß Hilty bis ins letzte Jahr so ziemlich alle geistigen Strömungen des deutschen Sprachgebiets bis zu den Quellen mit Interesse und allzeit selbständigem Urteil verfolgt hat.

Kaum wird je ein Politiker nach so tiefgründiger und zugleich weitausschauender theoretischer Vorarbeit ins praktische Leben eingegriffen haben.

Hilty war eben auf die Fachgelehrten, „die nebenbei ungebildet" sind, schlecht zu sprechen. Er verlangte von sich und jedem gebildeten Mann, daß er Einsicht und Verständnis für die ganze Kultur seiner Zeit und aller Zeiten und damit das richtige Maß für das eigene Geistesleben haben müsse.*)

Trotz diesem beständigen Studium fremder Geistesarbeit ist wohl kein Gelehrter so wenig der Schüler eines anderen gewesen wie Hilty.

„Ich habe," sagt er, „glücklicherweise immer in meinem Leben einen kräftigen Sinn oder Instinkt für das Reale gehabt, und so oft ich es versuchte, mich für irgend eine Philosophie zu begeistern oder im späteren praktischen Leben mich an eine politische oder kirchliche Doktrin unbedingt anzuschließen, den inneren Widerwillen der besseren Natur sofort verspürt oft bis zu einem richtigen Widerwillen gegen alle berühmten Philosophen oder Reformatoren oder Staatsmänner. Ich wurde davon erst frei, wenn ich unbedingt der Wahrheit zu folgen mich entschloß; dann erst konnte ich in ihnen einige Strahlen derselben erfassen und mir aneignen."**)

Mit dieser Selbständigkeit waren allerdings, das dürfen Hiltys Anhänger am wenigsten leugnen, Eigenschaften verbunden, durch die sich mancher, den sein Idealismus hätte anziehen müssen, abgestoßen fühlte. Mißgünstige waren auch rasch bereit, als geistigen Hochmut auszulegen, was wir, die wir Hilty und seine vortrefflichen Landsleute genauer

*) De senectute, Politisches Jahrbuch der schweizerischen Eidgenossenschaft. 11. Jahrg. S. 25.

*) Lesen und Reden. S. 6.

**) Neue Briefe. S. 199.

kennen, gerne mit alemanischer Stammesart uns erklären. Wir denken hier an einige Schroffheit, mit der er manche an sich harmlose, vielleicht sogar erfreuliche Erscheinung unserer Zeit verurteilt und notwendige Begleiterscheinungen höherer Lebenshaltung den schlimmsten Schäden unserer Zivilisation gleichgestellt hat; dazu kommt ein nicht geringes Maß von Sprödigkeit, die ihn manche innerlich nahe verwandte Geistesrichtung ablehnen ließ, und dann ein auffallend zähes Festhalten der ersten jugendlichen Einflüsse und Eindrücke in seiner ganzen späteren Anschauungsweise. Dahin gehört vor allem seine Hinneigung zum Pietismus. Wir würden sie nicht beklagen, hätten wir nicht genugsam erfahren, daß gerade die daher stammende Sprache den Hiltyschen Schriften bei vielen ernsten, feinfühligen und für höhere Lebensauffassung empfänglichen Leuten den Eingang erschwerte.

Der Pietismus war ins St. Gallener Land, wo Carl Hilty als Sohn eines Arztes am 28. Februar 1833 geboren wurde, eingedrungen.*)

„Die bäuerliche Bevölkerung, die dieser Richtung anhing, gehörte ganz unzweifelhaft zu den allerbesten Menschen, die ich in meinem Leben gekannt habe, welche ihr sehr einfaches und reizloses, von keinerlei Vergnügungen der Weltkinder belebtes Dasein mit einer stillen Heiterkeit ertrugen, wie sie, in so kleinen Verhältnissen namentlich keine, Philosophie zu erzeugen vermag. Einzelne dieser Frauen und Mädchen, an die ich mich erinnere, konnten an die Seite jeder katholischen Heiligen gestellt werden und besaßen auch zum Teil diesen durchgeistigten, „madonnenhaften“ Ausdruck.“ Diese Erzählung macht uns erst verständlich, wie der politische Kämpfer dazu kam, in seinen alten Tagen sich in die Aufzeichnungen einer „Katharina von Genua“ zu versenken. Zum Teil erklärt sich mit diesem pietistischen Einfluß auch Hiltys ästhetische Befangenheit. Besonders seine, mit den Jahren zunehmende, Abneigung gegen Goethes Persönlichkeit**) wäre uns unbegreiflich, wenn er uns nicht erzählte, daß er in seinem 10. und 11. Jahr alle Goetheschen Werke gelesen, aber gerne wieder zu Ivanhoe und dem letzten Mohikaner gegriffen hätte.

*) Pol. Jahrb. XXI. S. 162.

**) Um so mehr freuen wir uns, daß Hiltys treuester und erfolgreichster Schüler, Friedrich Wilhelm Förster, Goethe bei jeder Gelegenheit als klassischen Zeugen seiner religiösen Weltauffassung benennt.

Endlich hatte auf Hiltys, „respektvoll entfernte“ Stellung zu jeder Kirche, besonders aber zu der seiner Väter, offenbar der „völlig geistlose Religionsunterricht“ eingewirkt, den er am Churer Gymnasium genossen hat.

Andererseits bestätigt uns Hilty häufig, daß die gesunde und frische Luft seiner Heimat und die gleichgeartete Umgebung zu Hause den besten Einfluß auf seine körperliche und geistige Entwicklung hatte.

Hiltys Lebensauffassung als Ganzes, wie wir sie aus den Schriften seines Alters kennen, hat weder in seiner Kindheit noch in seinen Universitätsjahren in Heidelberg und Göttingen, auch nicht in seinen Wanderjahren nach London und Paris ihren Ursprung.

Erst in der ersten Zeit seines praktischen Lebens, erzählt er, habe sich bei ihm, wie bei den meisten geistig angelegten Menschen, jene Umformung vollzogen, durch welche der Mensch seine wirklich schlechten Eigenschaften verliere, die er durch „erbliche Belastung“ besitze, und dafür andere ihm nach und nach natürlich werdende gewinne.*)

Bedeutenden Einfluß scheint seit dieser Zeit auf seine Gesinnung sein Weib Johanna geborene Gärtner geübt zu haben, „eine Frau von sehr hoher geistiger Begabung und vollkommener Selbstlosigkeit“, „eine schöne Blüte jenes edlen preußischen Kantianismus, der aus diesem Lande gemacht hat was es ist und noch mehr sein könnte, wenn es bei ihm noch entschiedener geblieben wäre“.

Hilty begann 1855 seine praktische Tätigkeit als Fürsprech (Advokat) in Chur. In den sechziger Jahren erschienen politische Schriften von ihm, von denen seine „Ideen und Ideale der schweizerischen Eidgenossenschaft“ und die „Berner Staatsgedanken“ heute noch anziehend zu lesen sind. Man beachte den Mut eines Rechtsgelehrten, der um die Siebziger Jahre „die göttliche Mission der Schweizer“ zur Rechtsgrundlage seiner politischen Ideen machte. 1874 wurde Hilty Professor des öffentlichen Rechts in Bern, 1886 begannen seine politischen Jahrbücher. Erst 1891 wurde er durch die Sammlung religiöser Schriften „Glück“ in Deutschland bekannt. Es folgten die

*) Vergangenes. I. S. 45.

Aphorismensammlung „Für schlaflose Nächte", „Briefe", „Neue Briefe", „Kranke Seelen", daneben erschienen das Trostbüchlein „Neurasthenie" und andere Sonderabdrücke der politischen Jahrbücher. In den letzten Tagen hat er noch eine Schrift „Das Geheimnis der Kraft" als Abschieds- und letzten Weihnachtsgruß vollendet.

Wer Hilty kennen lernen will, lese den ersten Band „Glück" oder seine Schrift „Neurasthenie". Die übrigen Schriften überlasse er vorläufig der „Hilty-Gemeinde".

Wir wollen hier Hiltys Lebensweisheit mit seinen eignen Worten kurz skizzieren: „Suche beständig in großen Gedanken zu leben und das Kleinliche zu verachten" . . .

„Wenn dein Lebensglück dir am Herzen liegt, so laß dir das Christentum durch keine Theologie oder Kirchlichkeit interpretieren, sondern suche es selber an der Quelle, in den Evangelien und auch in diesen vorzugsweise in den eigenen Worten Christi auf, die ihresgleichen in keiner Philosophie haben". *)

„Das praktische Christentum sagt: Handle recht, dann wirst du bald glauben können; gehorche zuerst, dann wirst du sehen".**)

„Das Himmelreich auf Erden beginnt dann, wenn der Mensch außer der beständigen Gedankeneinheit mit Gott nichts mehr lebhaft wünscht. Etwas anderes kann auch kein künftiger Himmel sein".***) „Das sicherste Zeichen wirklicher Weisheit ist eine stets gleichmäßig freudige Grundstimmung der Seele".

„Freude ist ein außerordentliches Heilmittel". . . „Freudigkeit läßt sich . . erzielen mit sehr einfachen Mitteln: zunächst dadurch, daß man das Gute sieht und dankbar anerkennt, das man hat, sodann aber, indem man andern Freude macht". †)

„Ohne viel Liebe werden die tugendhaften Menschen leicht langweilig". „Es mag dir schließlich nicht möglich sein, gegen alle Menschen gleich freundlich zu sein. Gut, so mache ruhig zuerst einen Unterschied, aber stets zu Gunsten der Kleinen dieser Welt, der Armen, Einfältigen, Ungebildeten, Kinder, selbst der Tiere und Pflanzen, niemals umgekehrt zu Gunsten der feinen Leute".

„Bildung ist Hingabe an alles Gute und Edle".††) „Das menschliche Glück besteht aus Gottesnähe und Arbeit".†††) „Unser eigentliches und tiefstes Lebensbedürfnis ist der heroische Zug, der in jedem Menschen liegt." „Kein Lebensgut ersetzt das Gefühl der Tapferkeit".*)

„Ich habe alles wahrhaft Gute und Wünschbare erlebt, was mir in den besten Momenten des jugendlichen Daseins als Wunsch vor der hoffenden Seele stand, und daraus auch die Überzeugung gewonnen, daß dies bei jedem Menschen der Fall sein kann und wird, der sich nicht in Widerspruch mit den Gedanken Gottes über ihn befindet".**)

Leo Freiherr v. Egloffstein.

*) Für schlaflose Nächte. S. 25.
**) Glück. Bd. II. S. 49.
***) Für schlaflose Nächte S. 39.
†) Glück III. S. 172. I. S. 133.
††) Glück. II. S. 151.
†††) Neue Briefe. S. 214.
*) Polit. Jahrb. XI. S. 24.
**) Polit. Jahrb. Bd. XXI. S. 119. — Vergangenes S. 45.

Religiöse Problemdichtung. Die christliche Religion ist in ihrem Zentrum Hingabe des persönlichen Willens an Gott, sein Leben, seine Kräfte, und somit ständige Hingabe des wollenden Ich an das Leben Gottes. Diese Lebensgemeinschaft mit Gott als ein neues Willensverhältnis zwischen ihm und dem Ich ist durch die in Jesus wirklich gewordene Schöpfung eines neuen Menschheitstypus ermöglicht worden; sie wiederholt sich in jedem einzelnen Christen. Christliche Religiosität, genauer evangeliches Glauben ist also, auf den Kern gesehen, persönlich-kraftvolles Leben des Willens. Das intellektuelle, vorstellungs- und erkenntnismäßige Element haben wir dabei ganz außer Ansatz zu lassen. Die religiösen Vorstellungen, das Gottesbewußtsein und die aus ihm sich ergebende religiös sittliche Weltanschauung gehören nich zum Wesen des Glaubens, sondern sind erst seine Konsequenz, etwas, das sich aus der Eigenart der menschlichen Natur entsprechend dem vom Willen ausgehenden Antrieb von selbst entwickelt.

Der Mensch stellt, indem er denkt, das regellose Spiel seiner Vorstellungen unter die Ordnung des Willens; alles Denken ist Willenstätigkeit, und wie der Wille des Menschen ist, so ist sein Denken. Gemäß der inneren Einheit des Ich findet sich vornehmlich auf den höheren Stufen der geistigen Entwicklung ein Verhältnis der Wechselwirkung

zwischen Denken und Wollen; aber auch bei ihm behauptet der Wille die Herrschaft über die Idee, sofern er überhaupt fähig ist, sich selbst zu behaupten, und dann ist es niemals ein ursprüngliches, sondern immer erst ein auf höheren Entwicklungsstufen der geistigen Persönlichkeit sich zeigendes Verhältnis. Die gesamte christliche und theologische Erkenntnis ist also ein Produkt des in eigenartigem Erleben Gottes tätigen Willens, und sie trägt stets die Farbe ihres Herrn.

Der im Glauben selbstmächtig gewordene persönliche Wille kennt als solcher keine religiösen Probleme. Er hat und hält die Wirklichkeit des hinter den Erscheinungen pulsierenden Lebens; was anderen fremd, fraglich und durchaus ungewiß ist, das ist ihm vertraut und völlig sicher. Ihm zumuten, er solle die Wirklichkeit des göttlichen Lebens, das sein Eigen wurde, in Frage stellen, hieße verlangen, er solle sich selbst fraglich machen und damit sich selbst verlieren; es würde eine wechselnde Herrschaft verschiedenartiger und sich widersprechender Gedanken über den Willen bedeuten, wie sie durch den gewonnenen und vollzogenen Glaubensentschluß grundsätzlich und tatsächlich unmöglich gemacht ist.

Religiöse Probleme gibt es in erster Linie für solche Persönlichkeiten, deren Wille im Urgrund alles Lebens noch nicht den Felsen gefunden hat, auf dem er für immer ausruhen kann. Ihr eigenes Dasein wie das der Welt und der Menschheit gibt ihnen Rätsel auf, mit deren Lösung sie sich abmühen. Religiöse Probleme werden diese Rätsel dann, wenn ihre Lösung unter der Voraussetzung der Gültigkeit der Gottesidee versucht wird. Auch in diesem Falle ist es der Wille, der an den Problemen arbeitet, aber nicht ein solcher, der hat und festhält, sondern einer, der mit Hilfe seiner Vorstellungen und ihrer Verknüpfungen ein Fundament für sich sucht. Es ist möglich, daß dieses Ziel nicht erreicht wird; daß die Probleme, welche als religiöse gestellt waren, in irreligiösem Sinne gelöst werden. Sie verlieren aber dann ihren religiösen Charakter und scheiden damit für unsere Betrachtung aus.

* * *

Alle Kunst will die Wirklichkeit in vergeistigter Form darstellen; was sie wiedergibt, muß einen geistigen Inhalt haben, und dieser Ideengehalt muß in eine ihm völlig entsprechende Form gekleidet werden. Die Reproduktion einer geistlosen Wirklichkeit, etwa einer schmutzigen Küchenecke, kann höchstens virtuose Technik, aber nie Kunst sein. Da nun das echte religiöse Leben geistige Wirklichkeit ist, so kann es in seinen Äußerungen auch Gegenstand künstlerischer Darstellungen werden, und zwar in der Art, daß das religiöse Innenleben im engeren Sinne, also soweit es in Willens- und Gefühlsvorgängen pulsiert, der Musik, Malerei und Plastik, sofern es aber in der Gedankenwelt sich bewegt, der Poesie am nächsten liegt. Das religiöse Außenleben ist als willensmäßiges jeder Kunst zugänglich, auch der Musik. Für die letztere sei an Oratorien wie „Huß" von Löwe erinnert, der für mich das lehrreichste Beispiel in dieser Beziehung ist. Wir wollen uns im Folgenden nur mit der poetischen Darstellung religiösen Lebens beschäftigen.

Wenn die Poesie religiöses Leben, sei es als werdendes oder als fertiges, darstellen will, so muß sie sich von jeder Tendenz völlig frei halten. Tendenz ist nicht gleich Absicht, Ziel oder Zweck. Es ist ganz richtig, daß ein Künstler niemals ohne Absicht oder Zweck arbeiten kann. Aber ebenso unumstößlich ist, daß ein Künstler bei seiner Darstellung keine Nebenabsichten verfolgen darf, die mit seiner künstlerischen Aufgabe in keinem Zusammenhange stehen. Und nur solche dem Kunstwerk selbst fremden Nebenabsichten bezeichnet der herkömmliche Sprachgebrauch als Tendenz. Wenn also ein Dichter religiöses Leben darstellt und sich dabei von der Nebenabsicht leiten läßt, dieses so und so geartete Leben anderen Formen gegenüber als das überlegene zu erweisen, so zerstört er damit die Einheit des Kunstwerks. Aus diesem Grunde sind z. B. die sogenannten „christlichen" Dichtungen von Marie von Nathusius schlechthin keine Poesie. Der Dichter kann auch religiöse Probleme und Rätsel der Weltanschauung, sofern sie religiös gefärbt ist, als Objekte seiner Darstellungen wählen, aber er darf es nie in der Absicht tun, mit seinen Schöpfungen etwa in poetischer Form einen Beitrag zu ihrer Lösung zu bieten. Das heißt die Kunst mißbrauchen.

Es ist von Interesse, an drei modernen Dichtern zu beobachten, wie sie sich mit der selbstgewählten Aufgabe, religiöses Leben bezw. religiöse Probleme poetisch darzustellen, abfinden.

Lic. A. Eckert, Pfarrer in Strohsdorf.

(Schluß folgt.)

Vom Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Baudissin, Gräfin Annie: Ein Bruder und eine Schwester. Roman. Eutin, E. Ivens Kommissionsverl. Geb. 4 Mk.

Bayer, Ottilie: Von Gott zu Gott. Einer frommen Christin Erdenwallen von der Wiege bis zum Grabe. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 3 Mk.

Blomberg, Anna von: Das vornehmste Gebot. Roman. Leipzig, E. Ungleich. Geb. 4 Mk.

Conrad, Ludwig: Altchristliche Sagen über das Leben Jesu und der Apostel. Mit einem Anhang: Jüdische Sagen über das Leben Jesu. Gütersloh, Bertelsmann. Geb. 2,80 Mk.

Dorn, Käthe: Frührot. Eine Klostergeschichte aus dem Mittelalter. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 2 Mk.

Eckart, Rudolf: Fürstliche Pädagogik. Ordnungen und Instruktionen zur Erziehung welfischer Prinzen. Papiermühle S.-A., Gebr. Vogt. 2 Mk.

Eio Popeio. Liebe Kinderreime. Mit Zeichnungen von Arpad Schmidthammer. Mainz, J. Scholz. Geb. 3 Mk.

Elbe, A. von der: Der lange Kerl. Roman. Dresden, M. Seyfert. Geb. 5 Mk.

Endeers, L. van: Vohwinkels Drei. Roman. Köln, J. P. Bachem. Geb. 5 Mk.

Friedberg, Franz von: Erlebt und erlauscht! Kurze Erzählungen. Budweis, Moldavia. Geb. 5 Kr.

Frohmut, Friedrich: Pastor Köhlers wilde Rosen. Roman. Leipzig, O. Wigand. 4 Mk.

Grundig, Alfred: Himmelan! Ein geistlicher Liederschatz, ausgewählt. Magdeburg, Evang. Buchhandlung. Kart. 40 Pf.

Haarbeck, L.: Pfarrtöchterlein Gretel. Erzählung für junge Mädchen. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 1,50 Mk.

Haarhaus, J. R.: Wildkalender II: Unser Federwild. Bilder von A. Weczerzick. (Die deutsche Natur in Monatsbildern.) Lpz., F. W. Grunow. 2,50 Mk.

Heerdorf, A.: Seele. Roman, Leipz., W. Strübig. Geb. 4 Mk.

Heiberg, Hermann: Streifzüge ins Leben. Skizzen. Berlin, Verlagsges. Harmonie. Geb. 4 Mk.

Heppner, Clara: Sonnenscheinchens erste Reise. Mit Bildern von Hans Schrödter. Mainz, J. Scholz. Geb. 2 Mk.

Himmelsblumen. Neue Erzählungen. Bd. 13. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 1,20 Mk.

Hoffmann von Fallersleben: Die Herzen auf! Ausgew. Gedichte. Mit Bildern von Lena Baurnfeind. Aus der Sammlung „Das deutsche Bilderbuch". Mainz, J. Scholz. Geb. 1 Mk.

Jugendbuch, Deutsches. Unter Mitarbeit namhafter Schriftsteller und Künstler hrsg. v. Wilhelm Kotzde. Bd. 1. Mainz, J. Scholz. Geb. 3 Mk.

Kaulbach, Isidore: Im freien Wasser. Roman. Leipzig, E. Ungleich. Geb. 4 Mk.

Kleinschmidt, Otto: Unsere Vögel. II. Ein zweiter Singvogelkalender. Mit Bildern von Berthold Clauß. (Die deutsche Natur in Monatsbildern.) Leipzig, F. W. Grunow. 2,50 Mk.

Klie, Anna: Goldene Flügel. Märchen und Skizzen. Wolfenbüttel. Heckner. Geb. 1,80 Mk.

– Aus der Uhlentwete. Heiteres und Ernstes. Braunschweig, E. Appelhans & Co. Geb. 3 Mk.

Kluge, F.: Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache. Leipzig, Quelle & Meyer. Geb. 1,25 Mk.

Kotzde, Wilhelm: Lustige Märchen. Mit Bildern von Arpad Schmidthammer. Mainz, J. Scholz. Geb. 3 Mk.

Kreidolf Ernst: Die schlafenden Bäume, ein Märchen in Bildern mit Versen. 2. Aufl. Cöln, H. & F. Schaffstein. Geb. 2 Mk.

– Die Wiesenzwerge. Bilder und Text. 35.–40. Tausend. Cöln, H. & F. Schaffstein. Geb. 3 Mk.

Kriesch, Auguste v.: Märchen. 2. Aufl. Dresden, E. Pierson. Geb. 3 Mk.

Kunde, H.: Das Heimatsland unseres Herrn Jesu Christi. Dresden, F. Sturm. Geb. 2 Mk.

Kuschnitzky, Fritz: Ein eigentümlicher Mensch. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. Geb. 4 Mk.

Laßwitz, Kurd: Sternentau. Die Pflanze vom Neptunsmond. Leipzig, B. Elischer Nachf. Geb. 5,50 Mk.

Lauff, Josef: Der Tucher von Köln. Mit Bildern von O. Richard Bossert. (Mainzer Volks- und Jugendbücher. Buch 10.) Mainz, J. Scholz. Geb. 3 Mk.

Linden, Adda: Wintersaat. 5 Erzählungen aus den Glaubenskämpfen der Evangelischen. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 3 Mk.

Lüth, Heinz: In des Kaisers Rock durch Deutsch-Südwestafrika. Teil 1: Erzählungen aus meinem Tagebuch im Hererofeldzuge. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt. 40 Pf., in Dermatoidband 50 Pf.

Maede, Paul: Am Herzen der Natur. Plaudereien von Kinderfreude und Jugendglück. Mit Buchschmuck von L. Burger. Leipzig, E. Wunderlich. Geb. 3 Mk.

Melsted, Henning von: Die Frau des Pharisäers. Roman. Aus dem Schwedischen von Ed. Schäffer. Stockholm und Leipzig, Frölćen & Co. Geb. 5 Mk.

Molnar, Franz: Die Jungens der Paulstraße. Ein Roman für kleine und große Studenten. Übersetzt und mit einem Vorwort versehen von E. H. Schmitt. Mit 15 Vollbildern von Ludwig Berwald. Berlin, H. Walther. Geb. 5 Mk.

Niese, Charlotte: Was Michel Schneidewind als Junge erlebte. Mit Bildern von Hans Schroedter. (Mainzer Volks- und Jugendbücher, Buch 8.) Mainz, J. Scholz. Geb. 3 Mk.

Oßwald, Eugen: Tierbilder. Mit Versen von Gustav Falke. Band 1/2. (Aus der Sammlung „Das deutsche Bilderbuch".) Mainz, J. Scholz. Geb. je 1 Mk.

Reinhofer, Hugo: Das neue Evangelium und andere Erzählungen. Budweis, Moldavia. Geb. 1 Kr.

Reinick, Robert: Wie ist doch die Erde so schön! Ausgew. Verse. Bilder von Hans Schrödter. (Aus der Sammlung „Das deutsche Bilderbuch".) Mainz, J. Scholz. Geb. 1 Mk.

Richter, Prof. Dr. J. W. Otto (Otto v. Golmen): Von Piraten gefangen u. a. Seeabenteuer. — Tätigkeit unserer Marine und sonstige Seeereignisse im deutsch-dänischen Kriege von 1864. (Deutsche Seebücherei, Band 21/22.) Altenburg, St. Geibel. Kart. je 1 Mk.

Rivus, Claus: Doktor Schäfer. Novelle. Breslau, Priebatsch. Geb. 2,50 Mk.

Rohn, A. E.: Suchen und Finden. Erzählung aus der Gegenwart. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 3 Mk.

Roy, Berthold: Als neu das Deutsche Reich erstanden war (1871—1900) (Amerika und die Zukunft der Germanen). Altenburg, St. Geibel. Geb. 4,50 Mk.

Ein Loblied des hessischen Stammes in erzählender Form ist Dr Otto Böckels Buch: „Die Napoleoner von 1812", das soeben erschienen ist. Da erscheinen alle Landschaften des hessischen Landes in ergreifenden Gestalten: der Schwälmer, der Niederhesse, der Oberhesse und der Wetterauer, und von allen weiß Dr. Böckel zu berichten, wie sie im fremden Lande heldenhaft litten, kämpften und starben. Ihre Königliche Hoheit, die Großherzogin von Hessen, hat Dr. Böckels literarisches Schaffen freundlich entgegengenommen und seine „prächtigen Schilderungen" gelobt. Diese Anerkennung einer edlen hochsinnigen Frau spricht deutlicher von dem Werte der Böckelschen Bücher, als tausend Anpreisungen moderner Reklame. Möge sein Vaterlandsbuch „Die Napoleoner" überall auch als Weihnachtsgeschenk willkommen sein! Dieses Buch ist gegen Einsendung von nur 2 Mark oder gegen Nachnahme direkt vom Verfasser Dr. Otto Böckel in Michendorf (Mark) frei zu beziehen.

Wir erlauben uns, unsere Leser auf die diesem Heft beigefügten Beilagen der Firmen: Ed. Avenarius, Leipzig, und Richard Mühlmanns Verlag (Max Grosse), Halle a. S., aufmerksam zu machen.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 4. Januar

Ernst Moritz Arndt und seine Frau Nanna, geb. Schleiermacher.

Mitteilungen aus ihrem Familienleben.

Von Heinrich Meisner.

Man hat dem guten treuen Arndt viel genommen in den fünfzig Jahren, seit er nun tot ist. Der Mann, der zuerst in feuriger Rede darauf hinwies, daß Elsaß-Lothringen wieder unser werden müßte, ist als Franzosenfresser von unsern Politikern in Bann getan, der Mann, der Preußen an die Spitze Deutschlands und seinen Herrscher zum deutschen Kaiser haben wollte, ist ob seines freien Wortes nicht mehr hoffähig, der Mann, dessen Bundeslied in hunderten von Vereinen noch immer klingt, wird von der modernen deutschen Dichterschule und ihren Weihrauchstreuern totgeschwiegen. Und dennoch lebt er und wird in künftigen Geschlechtern weiterleben, denn er war ein Deutscher.

Was sich auch noch für Fehden entspinnen werden um seine politische und poetische Bedeutung, — eins werden ihm die Gegner ungeschmälert lassen müssen, daß er deutschen Sinn und deutsches Wesen verbreitet hat, wo immer er geweilt, und daß er in seinem Hause in Bonn an der Seite und mit stets bereiter Hilfe seiner Frau ein Familienleben erblühen ließ, wie es vorbildlich ist für alle Zeit.

Ein kurzes Eheglück hatte Ernst Moritz Arndt mit seiner ersten Frau Charlotte geb. Quistorp genossen; die Jugendgeliebte war ihm nach kaum einjähriger Ehe im Juni 1801 durch den Tod entrissen worden. Aber gerade dadurch, daß er Weib und Heim verlor, ward Arndt in das öffentliche Leben hinausgeführt, zunächst nach Schweden, dann nach Rußland und zurück nach Deutschland. Mitten in dieser Unrast findet er immer wieder

Zeit, mit Sehnsucht von einem stillen Heim zu träumen, und inmitten der Kriegsnot 1813 in Schlesien taucht der Gedanke in ihm auf, mit der zukünftigen Geliebten am Rhein sein Glück zu gründen, wenn es nicht möglich wäre, nach der Insel Rügen zu ziehen. Der Traum wurde zur Wahrheit, als Arndt im Spätherbst 1817 in Bonn seinen Wohnsitz nahm, um die Gründung der neuen Universität abzuwarten, bei der er als Professor angestellt zu werden hoffte. Er führte dorthin seine junge Frau mit, die ihm am 18. September in Berlin angetraut worden war. Nanna (Anna) Schleiermacher war die Halbschwester des berühmten Theologen aus dessen Vaters zweiter Ehe und am 18. Februar 1787 geboren. In dem engen Kreise eines oberschlesischen Pastorhauses, unter der Zucht eines bis zur Pedanterie strengen Vaters brachte Nanna ihre ersten Lebensjahre zu, mußte frühzeitig für die oft kränkelnde Mutter im Haushalte tätig sein und konnte, wie ihr eigener Vater ihr nachrühmt, bereits in ihrem fünften Jahre spinnen, nähen und stricken. Nur mit dem Lesen, so sagt er weiter in einem Briefe an seinen Sohn, will's noch nicht recht fort; sie hat freilich schon ihre Mädchen-Launen und -Eigenheiten, ist aber ein gutes Kind und eine treue Seele. Das hat wohl auch Friedrich Schleiermacher gefühlt, als er im Sommer 1805 nach Schlesien reiste und bei seinem Bruder Karl in Schmiedeberg seine Halbschwester Nanna zum ersten Male sah; denn er faßte damals bereits den Plan, sie mit sich nach Berlin zu nehmen. Dort hat sie ihm seit dem Frühjahr 1806 treu zur Seite gestanden und sein Heim ihm traut und lieb gemacht. Schleiermacher rühmte besonders, daß es ihm, seit Nanna bei ihm war, möglich wurde, wöchentlich an einem bestimmten Abende begabte Studenten bei sich zu sehn, mit denen er über wissenschaftliche Fragen diskutierte. Die schlimme Zeit, die der berühmte Gelehrte in Halle durchmachte, als die Stadt im Oktober 1806 durch die Franzosen geplündert wurde, gab Nanna neue Gelegenheit sich vortrefflich zu bewähren. Alles in der Wirtschaft fehlte nach der Plünderung, Holz, Wäsche, Lebensmittel, Geld, so daß Schleiermachers mit Steffens und seiner Frau in eine enge Wohnung zusammenziehen mußten; Nanna wirtschaftete und tröstete: Es wird auch so gehn. Und es ging. Schleiermacher hat ihr die Treue nicht vergessen; ihr neuer gemeinsamer Haushalt in Berlin bot das Muster eines deutschen Familienlebens und war für die zahlreichen Freunde ein gern aufgesuchter Versammlungsort. So gab es im Hause genug zu schaffen; aber Nanna fand noch Zeit daneben, mit ihrem Bruder wissenschaftlich sich weiter zu bilden und auch seine Vertraute in Herzenssachen zu werden, als er sich mit Henriette von Willich, der Wittwe seines Freundes, verlobte. Bei ihrem Teestündchen liest Schleiermacher der Schwester gewöhnlich vor, Dramen des Sophokles, die Iliade, die Odyssee, die Aeneide nach der Übersetzung von Voß, und freut sich, wie Nanna sich zusehends schöner entwickelt; wenn er seiner Verlobten schreibt, sitzt die Schwester dabei, und mancher Gedanke von ihr fließt in den Brief

des Bruders hinüber. Auch, als die junge Frau in Schleiermachers Haus einzog, blieb Nanna dort als treuester Beistand, bis Arndt sie sich als Hausfrau holte.

Ein gutes stilles Mädchen, fleißig und fromm, um die dreißig Jahre alt, so charakterisiert Arndt in einem Briefe an seine Schwester seine Verlobte, die er seit acht Jahren bereits kannte. Aus diesem Mädchen wurde, wie er später in seinen Erinnerungen sagt, ein tapferes treues Weib, die ihn selbst und seine Geschicke redlich hat durchtragen geholfen, eine letzte große Gunst, die ihm das Schicksal bot. Bei dem großen Verkehrskreise Schleiermachers und dem allgemeinen Ansehn, das Arndt genoß, war es nicht möglich, die Hochzeit still zu feiern. Der 18. September 1817 war zum Hochzeitstage bestimmt; am Vorabende überreichte die berliner Turngesellschaft, mit Jahn an der Spitze, dem Bräutigam einen silbernen, mit Immergrün und Eichenlaub umkränzten Becher, der als Inschrift eine Strophe des Arndtschen Liedes trug:

Das Wort, das unsern Bund geschürzet,
Das Heil, das uns kein Teufel raubt
Und kein Tyrannentrug uns kürzet,
Das sei gehalten und geglaubt.

Mit Rheinwein war der Becher gefüllt; Arndt leerte ihn auf das Wohl der Jugend, während die Turner Luthers „Ein' feste Burg" sangen.

Die Briefe Arndts aus der ersten Zeit seiner neuen Ehe klingen wieder von dem Glück, das er in ihr fand. Und nur eine ausgezeichnete Hausfrau konnte der achtundvierzigjährige Mann brauchen. Wie er an sich selbst die höchsten Anforderungen zu stellen gewohnt war, so verlangte er Gleiches von seiner Frau. Die Sorge um den Haushalt fiel ihr ganz zu, auch dann, als der Hausstand sich durch die Geburt der Kinder vergrößerte, als weiter durch die Erwerbung von Haus und Garten die Arbeit zunahm. Fremde Leute duldete Arndt nicht um sich; nur eine alte Wirtschafterin, ein treues Inventarstück, stand der Hausfrau zur Seite. Dabei war es nicht immer leicht, in die vielen kleinen Eigenarten Arndts, die er streng berücksichtigt haben wollte und die sich im Laufe der Jahre noch vermehrten, sich zu finden. Eigene Kränklichkeit, besonders ein Augenleiden, zwangen Nanna Arndt zu zeitweiser Beschränkung ihrer häuslichen Obliegenheiten; aber wenn Not war, wenn der Mann sie brauchte in den verschiedenen Zwischenfällen seines Lebens, in der Zeit seiner Verfolgungen als Geldsorgen an die Familie herantraten, während seiner eigenen Krankheit, stets war die Hausfrau auf dem Posten, bereit zu trösten, zu pflegen, zu hören und zu handeln.

So sind sie miteinander alt geworden, Arndt und seine Nanna, in Freuden und Sorgen, und die Liebe, die sie einst verband, blieb ihnen beiden bis in ihr Greisenalter. Ein liebenswürdiges, bisher unbekanntes

Gedicht Arndts, das er seiner Frau mit einer Gabe zum 63. Geburtstage weihte, gibt uns Kunde davon:

„Seidenweich und wollenwarm,
Liebste, hätte dich mein Arm
Nach des Herzens bestem Wollen
Jeden Tag umschlingen sollen.

Doch das arme Menschenherz
Hinterwärts und vorderwärts
Muß es wider Recht und Wollen
Oft von rechter Straße rollen.

So wird frühsten Irrtums Sold
Noch der Sterblichkeit gezollt,
Den wir wider schönste Pflichten,
Wider bestes Herz entrichten.

Doch was blättr' ich in dem Buch
Meiner Sünden? Nimm das Tuch,
Das die liebe Brust soll wärmen, —
Heute darf nichts Herbes härmen.

Denke heut nicht, was versäumt
Worden, was verspielt, verträumt,
Denke heut nur jener Stunde,
Als dein Ja entquoll dem Munde.

Nimm aus ältster Freundeshand
Heut das wärmende Gewand,
Heut lass' Freude überschäumen,
Ihre frühsten Träume träumen. —

So mancher intime Brief interessanter Frauen ist der Öffentlichkeit übergeben worden; die Briefe einer deutschen Hausfrau und ihres Mannes über sie und über ihr Leben in Haus und Familie verdienen, gleich jenen, Leser und Freunde zu finden, zumal wenn der Name Arndt darunter steht. Die Briefe selbst, die in Nachfolgendem mit Fortlassung unwesentlicher Stellen mitgeteilt werden, sind an Schleiermacher, dessen Frau Henriette (Jettchen) geb. von Mühlenfels und dessen Schwester Charlotte gerichtet.

1.

An Lotte Schleiermacher.

Bonn den 14 Okt. (18)17.

Liebe Lotte. Ich hatte Dir kraft brüderlicher Liebe versprochen, alsbald nach meiner Ankunft zu schreiben, und siehe, es ist schon der fünfte Tag daraus geworden, und ich muß mich schämen und bis über die Ohren roth werden. Ich bin aber entschuldigt durch den Drang der Umstände, d. h. durch das Gedränge unsers ab und zu gehenden Freundes Heidel[1]), dito des Schreiners, Schlößers,

[1]) Ingenieur, Freund der Schleiermacherschen Familie.

Tapezierers und anderer Stuben-, Flur- und Beutelfeger und Fegerinnen. Wann sich dieses theils liebenswürdige theils unliebenswürdige Gesindel ein wenig verlaufen hat und Wind und Strom unseres Hauses in sanftere Schwingungen gesetzt haben wird, dann wird man bisweilen auch anmuthige und ordentliche Briefe schreiben können, obgleich ich Dir, liebes Kind, gestehen muß, daß seit dem Sprunge über mein vierzigstes Jahr die goldene Briefader bei mir schier ausgelaufen zu seyn scheint.

Du sollst nun kürzlich nach der Ordnung einiges von unserm Herzenslauf und Lebenslauf vernehmen. Was den Herzenslauf anlangt, so scheint es bis jetzt noch christlich ordentlich zu stehen mit uns und wird mit Gottes Hülfe auch so bleiben. Du scheinst die Nanna, als Du sie als Säugling im Korbe trugst und fuhrest, für gute Sachen eingesegnet zu haben, denn bis jetzt däucht uns der heilige Ehstand und Hausstand, den wir führen, ein ausnehmend anmuthiges freudsames und friedsames Ding. Dabei läuft unser bischen Herz denn auch recht oft zu euch hinüber, und die Beine mögten mit, wenn nicht 64 Meilen zwischen uns lägen. Wenn euch also daheim die Herzen singen und die Ohren klingen, so glaubt, daß wir an euch denken und von euch sprechen.

Unser Lebenslauf ist bisher wild und unruhig gewesen und wird es noch wohl einige Wochen bleiben, bis im Hause alles sich ein wenig in Ordnung gestellt hat. Uebrigens war der Lebenslauf auf der Reise, ich hätte kürzer sagen sollen der Reiselauf, im Ganzen lustig und glücklich. . . .

Und nun sei Gott so mit Dir, wie Du für unser Glück wünschest und betest.

Dein EMArndt.

2.

An Lotte Schleiermacher.

Zweiter heiliger Ostertag
oder der 23. März 1818. Bonn.

An so festlichen Tagen, als diese, liebe Schwester Lotte, sollten einem billig nichts als festliche Gedanken einfallen; und was ist daher natürlicher, als daß ich thue, womit ich schon ein paar Wochen umgegangen, nemlich daß ich an Dich schreibe.

. . . Wir haben ganz hübsche Ostertage gehabt — indessen gab es vor 14 Tagen fast schon helleres Wetter. Gewiße Propheten, die aber leider schon mehrmals gelogen haben, wollen hier ein reiches Jahr verkündigen und sagen unter andern, der Wein werde wie Wasser strömen. Das thut wohl noth; denn durch die letzten sechs Jahre ist es dahin gekommen, daß selbst der mittelmäßige Rheinwein hier zur Stelle schon theuer wird und eben nicht wie Wasser fließt aber wohl oft von Wasser überfließt durch eine gewisse Wasserkunst, die Gott denen, die sie gebrauchen, einmal nicht zu hoch anrechnen wolle. Sonst wird es hier schon grün und die Vöglein in den Zweigen singen gar lustig, besonders hat sich der treue Finke wieder eingefunden mit seinem anmuthigen Dreischlag, womit er sich des Morgens oft unter unserm Fenster hören läßt. Zuweilen mögte ich mir einbilden, er sei ein wohlbekannter Bote aus dem Thiergarten, der uns längs dem Schafgraben der Fasanerei und der Spree hinter Belle Vue so oft begleitet und begleitend eines süßen Frühlings und anderer Anmuthigkeit erinnert hat. Warum soll man so unschuldigen Glauben nicht haben? Auf jeden Fall halte ich den Finken für einen Liebesvogel weit eher, als den Sperling, der doch immer ein

leichtfertiger und flacher und nichts weiter als ein lebens- und konversationslustiger Spatz ist. Der Finke ist zugleich lustig und ernsthaft und deswegen symbolisch besonders zu loben für den Menschen, weil er sich meistens zu Zweien findet, wie der Mensch sich am öftersten finden sollte. Also liebe Lotte, wenn Du, wie Du versprochen hast, unsere alten Pfade mit Deinen etwas langsameren Füßen wieder nachliesest, wenn der Frühling grünt und blüht, und wenn dann in den stillesten und dunkelsten Gängen ein paar bunte Finken vor dir fliegen und ihr Lieb! lieb! lieb! rufen, dann denke Dir allerlei, wie es vor einem Jahre ein paar Menschen bei diesem Ton einmal recht wohl gewesen und wie ihnen dabei — was noch besser ist — und das ist ihnen heut Abend, als sie längs dem Rhein wandelten, noch begegnet — immer von neuem wohl wird. . . . .

Sonst, sollst Du glauben, geht es uns recht gut, und wir haben fremden Leuten von unserm Glücke wenig zu verkündigen, weil wir es haben. Im Ganzen kann ein Mann wohl zufrieden seyn mit einem Weibe, wie Dein Schwesterchen und Pathchen ist. Nur über ein paar Fehler ist zuweilen Zank und Span[1]) unter uns. Der erste Fehler ist, daß sie sich zuweilen über die Unterlippe beißt, wobei diese gegen die Zähne endlich den Kürzeren ziehen muß; der zweite Fehler ist, daß sie einen etwas wunderlichen Kopf hat, der hoch hinaus will, wenigstens, wann sie zu Bett geht. Sie kann diesem Kopf keinen zu hohen Thurm wölben und Du kannst Dir nicht vorstellen, welche schöne Zeit mit dieser Zurüstung oft verloren geht. Ich muß hiebei unwillkürlich denken, wie sie mir in Deiner Gegenwart weiland oft darüber gelacht hat, welche Anstalten Du bei Deiner Bettfahrt machest. So ist der arme Mensch: immer der Splitter und Balken des Evangelii neben einander. Doch behältst Du das Geständniß dieser beiden Hauptfehler in schwesterlicher Liebe bei Dir und machst sie nicht weiter bekannt. Du fühlst wohl, daß sich dabei doch noch recht glücklich leben läßt.

Mit der Gesundheit geht es uns auch leidlich. Doch habe ich wieder oft an Zahnschmerzen und Ohrengesäusel gelitten und werde diesen Sommer, wenn sich nichts zwischen legt, wohl mal ein Bad versuchen. Ohne Plage darf hier unten nun einmal keiner seyn.

Mit dem lieben Wort Gottes sind wir hier bis jetzt nur schlecht versehen, wenigstens mit dem öffentlich verkündigten. Doch wird diesen Sommer die hiesige evangelische jetzt etwa 400 Köpfe starke Gemeinde wohl einen Hirten bekommen, so gut, als er hier zu haben ist. Die guten Hirten sind überall selten. Die meisten haben hier das Aug auf einen Kandidat Nebe[2]) gerichtet, einen Hallenser, der Lehrer ist im Hause der Gräfin Lippe zu Oberkassel: ein sittlicher und verständiger Mann.

Und nun, liebe Lotte, einen herzlichen Handschlag und Glückwunsch für dieses Jahr und für andere! Gott gebe Dir Gesundheit und Freude!

Dein EMArndt.

3.

An Lotte Schleiermacher.

Bonn den 22. April [18]19.

Liebe alte Lotte.

Sie sagen, Du seiest nicht recht frisch, und Du scheinst selbst etwas Aehnliches zu winken und zu klagen. Das macht uns traurig; doch wünschen und hoffen wir,

[1]) Spannung.

[2]) Johann Konrad Nebe starb 1831 als Konsistorialrat in Koblenz.

daß die mildere Luft des Frühlings und ein Sommer, den wir uns recht warm und hell bestellt haben, das bessere und Dich mit neuem Lebensathem anhauchen und durchhauchen soll.

Bei uns beginnt dieser Frühling sehr lieblich und weich, und Blüthen und Nachtigallen und all sein schimmerndes funkelndes singendes und duftendes Geleit ist ungewöhnlich früh da gewesen. Auch meiner lieben Nanna scheint er sehr wohl zu thun und seit einem Monat fängt sie an manche Unbehaglichkeiten und Beklommenheiten ihres gegenwärtigen Zustandes zu verlieren, und heiter und wohlgemuth geht sie ihrer Freude entgegen, die der liebe Gott ihr als Freude geben und erhalten wolle!

Wie es uns geht? Sonst leidlich wohl. Doch bin ich für diesen Sommer ein verworrener und zerrissener Mensch, der sich jeden Morgen erinnern muß, sein bischen Seelenkräfte zusammen zu halten, damit sie nicht wie Wasser und Sand zerfließen. Denn Du sollst wissen, wir bauen uns ein kleines, ganz kleines Häuschen vor dem Thore an dem Rhein; und das ist denn freilich ein Ding, was mit den stillen Studien wenig harmonirt und wo das bischen Geist und Gedanke einem leicht entwendet und mit Kalk und Sand und Staub und ach! auch mit dem Dreck des armen Menschenherzens, dessen man bei solchen Gelegenheiten leider zu oft gemahnt wird, überstäubt und überschmiert werden kann. Siehst Du, das ist kein Spaß, alte liebe Lotte, und Du kannst Dir den Arndt also diese nächsten Monate immer als einen recht mühevollen uud geplagten Menschen denken, zumal da es für den Mann in dieser Zeit noch viele andere Plagen giebt, von welchen sich so leicht nicht einmal sprechen läßt als von Sand und Kalk und Steinen und von dem bischen gemeinen Dreck des armen Menschenherzens. . . . .

Und nun sei der liebe Gott mit Dir und gebe Dir Heiterkeit und Gesundheit und alle die andern großen und kleinen Güter, worum ein bescheidener Krist ihn bitten darf! Lebe wohl und denke in Liebe

Deines EMA.

4.

An F. Schleiermacher[1]).

Bonn den 12. Juni [18]19.

Lieber Bruder. Wir haben freilich den Helvetium[2]) mit Briefen schon vor 8 Tagen vorangeschickt, da er aber langsam reiset, so, meint meine Frau, sey es gut, daß sie, damit ihr ihretwegen nicht sorget, einige Zeichen von sich gebe. Welchen ich hier mein Weniges hinzukritzeln will.

Nees und Focke[3]) haben beide das Ihrige gebracht und Du sollst herzlichen Dank haben für alle lieben Worte und Nachrichten, insonders auch für die Nachricht, daß ihr für die Herbstreise euch lustig rüstet. Gebe Gott zu seiner Zeit einen guten Wind und glücklichen Auslauf.

Was meinen Wind betrifft, so lieg' ich leider unter der dumpfen und unerfreulichen Luft der Unlust vor Anker, worin ich zwar fleißig hineinblase, die ich aber doch

---

[1]) Antwort auf einen Brief Schleiermachers vom 17. Mai. Vgl. Arndt Nothgedr. Bericht 2. 122.

[2]) Helvetius Graf Dohna lebte als Rittmeister in Bonn.

[3]) Nees von Esenbeck, Professor der Botanik. Focke ist nicht näher zu identifizieren, vielleicht verschrieben für Lücke, Professor der Theologie.

nicht erregen kann, daß sie ihre Nebel weiter wälzt. Denn Du sollst wissen, mancherlei Sorge hat sich um mich gehäuft, die ich sonst nicht gekannt habe und die ich in ihrer schwarzen Versammlung nicht habe vermuthen können, mancherlei Neckereien von oben, die wiederkommen und die nicht öfter so wiederkommen dürfen, und Gott, der das Seine hinzu thut, der es freilich am besten weiß, was jedem frommt. So ist mir die sehr unlustige Botschaft gekommen, ... und da muß auch ich den Verlust von meinem bischen Vermögen fürchten, was mir jetzt unbequemer ist denn je, da ich mich in Stein an dem Rhein hinsetzen will und fürchten kann, daß ich diese Steine für andere aufeinander gelegt habe. So daß ich das, was sonst fröhlich vor mir aufgestiegen wäre, vielleicht als eine unnütze Sorge und Arbeit und eine Last am Ende vielleicht betrachten muß, weil ich nicht weiß, ob nicht auch das ein Nagel zum Sarge meines Glückes wird. Doch dies unter uns.

Siehe, lieber Bruder, so faßt auch die Macht, gegen welche wir nichts vermögen, sondern nur fühlen, wie wir Staub und Schatten sind. Diese Macht hat mich seit ein paar Jahren so vielseitig gefaßt, daß ich kleingläubig werden könnte meines Glücks; doch vielleicht hellt es sich besser auf, als es jetzt aussieht, und leuchten wieder sonnigere Tage auf.

Wie es hier geht? Matt wie allenthalben; es wurmt. Wie kann es anders seyn, da man oben die Zeit so verkennt und mißhandelt. Da sie ihr Gutes und Heiteres fürchten, so wird sie ihnen ja ihr Schlimmes und Düsteres geben, wovon sie auch einen Theil geladen hat. Aus den Würmern können Schlangen werden; wovor uns Gott bewahren wolle!

Gott mit euch, und die allertreuesten Grüße!

Dein EMArndt.

5.

An F. Schleiermacher.

Bonn den 20. Jul. [18]19.

Lieber Bruder.

Weil es langweilig ist, etwas tausendmal von verschiedenen Seiten her und hin Gehörtes oder Selbstgesagtes wiederabzuleiern, so mag der D. Haas[1]) aus Köln das mündlich thun, was mich schriftlich langweilt. Die Herren haben säuberlich genug damit angefangen bei der Beschlagnehmung unserer Papiere gleich das Gesetz, unter welchem wir stehen, über das Knie zu brechen, da sie nur unter gerichtlicher Begleitung dies thun durften. Wir werden sehen, wie sie weiter fortfahren, man mögte fast sagen: je ungesetzlicher, desto besser. Indessen, wenn es bei der Untersuchung und Anklage und Vertheidigung den gesetzlichen Weg der Öffentlichkeit geht, sollen sie wahrlich ihr Theil zu thun bekommen, und wollen sie tief greifen, noch zu hören bekommen. Sie haben bei mir nun alle möglichen Briefe (auch manche von Dir) alten Papierschwund, eigengemachte und fremde Pamphlets u. s. w. sogar alte Hemder und Hosen, die unter altem Papierschutt und Makulatur lagen, (zum Einwickeln von Bürsten Tafeln etc. gebraucht beim Reisen) auch den Apartementspapiervorrath zusammengelesen; ich bin aber sicheren Muthes; wohl mögen sie in diesem und jenem Brief Manches über sich selbst lesen können, wie es heißt Horcher an der Wand hört s. eigen Schand, aber Briefe von Bündlern

[1]) Nicht näher bekannt.

und über Bündelei und Bündlerei werden sich darin nicht finden. So viel ich den Geheimnißkraam hasse, so hab' ich von jeher all dergleichen Zeug, sey es von Spähern oder Wirrköpfen an mich gebracht, immer abgelehnt, die Jünglinge aber, die ich kannte, gewarnt und vermahnt am Lichte zu thun, was das Licht nicht scheuen darf. Der Sache bin ich gewiß und also aus dieser Gewißheit und diesem guten Gewissen werd' ich reinen Klang von mir geben können; so wie es mir auch an Klang nicht fehlen soll, ihnen frisch Red und Antwort zu geben, wenn sie mich wegen meiner Schriften verklagen sollten. Mir ist bis jetzt überhaupt wohl bei der ganzen Geschichte zu Muthe, das traurige Ärgerniß abgerechnet, das der Knall derselben den Namen des Königs und der preuß. Regierung in der Fremde machen wird, die nicht wissen wird, durch welche unbesonnene und leidenschaftlich hinfahrende Menschen er veranlaßt worden ist. Ich hoffe demnach mit Gottes Hülfe, daß ich ruhig und ordentlich, wie auch weiter angegriffen und eingegriffen werde, meine Stellung behaupten und ohne ein zersplittertes Kordonsystem vertheidigen werde. Grüße alle Freunde und sage ihnen das; auch solchen, welche sie für Bündler halten. Gestern ist mein kleiner Karl Siegerich getauft worden. Das Kerlchen ist stark und lebendig und fängt an aus feinen und dunkeln blauen Augen zu schauen. Er und seine Mutter, die heut schon mit mir nach unserm Garten gelustwandelt ist, befinden sich gottlob sehr gut, wie auch die Herz, welche die vorige Woche ein paar Tage lahm war, da wir beide an einem Tage, ich des Morgens im Schloße vor dem Auditorium sie des Abends in meinem Garten, als wir das Haus besahen, uns sympathetisch jeder seinen Nagel in den Fuß getreten hatten.

Die Studenten betragen sich bis jetzt gottlob ruhig und ordentlich. Gott erhalt es so; denn jenen Gewissen wären Vorwände nun wohl erwünscht, um alles zu sprengen.

Gott mit euch! Dein EMArndt.

Mühlenfels[1]) in Köln ist auch verhaftet.

6.

An F. u. Henriette Schleiermacher.

D. 25ten März (1822)

Wenn ich die vier Wochen, die Euer Brief unterwegs war mit dazu rechne, so sind es beinahe 5 Monate seit wir nichts von Euch hörten, ob es dafür nur entschuldigungen gibt oder ob ich welche mir gelten lasse, das lasse ich unberührt, das aber nach so langer Zeit besonders Jettchen eigentlich so wenig erzählt, so vieles unberührt lässt was mich Interessiren würde, das ist doch unverzeihlich, ich werde mich künftig auch nur auf die kurze erzählung wie wir uns befinden beschränken. Dieser Brief weil er durch eine sichere gelegenheit, durch Hagenbachs[2]) Freund geht, solte ein langer ausfürlicher werden, einige unruhige Nüch[illegible] mit Roderich aber, der seine Zähne wie Sigerich, mit vieler Schlaflosigkeit des [illegible]achts, zu krigen scheint haben mir viel Zeit genommen.

Arndts Verhöre sind freilich zu ende, darum sind wir aber noch keinen Schritt weiter, es folgt immer eine Empörende ungerechtigkeit aus der andern. Nachdem

---

[1]) Ludwig von Mühlenfels, ein Vetter von Schleiermachers Frau, damals Substitut des Staatsprokurators in Köln.

[2]) Karl Rud. Hagenbach, der spätere bekannte Kirchenhistoriker, hatte damals in Bonn studiert.

man Arndt, Leist[1]) den er sich zu seinem Defensor gewählt hatte, abgeschlagen hatte, er nun wieder einen andern hatte, den Landesgerichtsrath Lehmann aus Koblenz, und dieser her kömt, macht Herr Pape[2]) so viel nichtige Rechtswidrige Schwirigkeiten, und beleidigt den Mann so, daß er den Pape beim Justits Minister verklagen, und unverrichteter sache zurück Reisen muß, und es siht wirklich so aus, als ob sie Arndt einen Defensor wählen wolten. Nun schreibe uns doch wie dir deine gewaltige Predigt bekommen ist, von der man erzählt. Einige Zeilen muß ich doch auch an dich richten obgleich dein Brief so eingerichtet ist das es nichts zu antworten gibt, ich möchte fast wie Louise sagen, Schl(eiermacher) schreibt einem noch am meisten. Ist denn die Münster[3]) zum Besuch in Berlin oder Wohnt sie dort? Von der Herz sagst Du doch auch kein Wort, alte Lotte schweigt auch ganz, kurz ihr seid ganz Merkwürdig, dies nim nun als einen kleinen theil der Dir gebührenden Schelte hinn, wolte ich es orndlich tuhn so müste ich zu weit ausholen, glaube aber nicht daß es Dir Geschenkt ist, es soll später oder früher noch einmal geschehen. Daß Ihr den Bekker[4]) so fahren last ist unrecht, Du warst ja sonst diejenige die so was zu halten wuste, hast Du Dich denn ganz verändert? Ich erkenne Dich in nichts wider, und doch auch weiß ich mir wider alles aus Deinem Wesen zu erklären, doch still! Dies wäre der Weg zu der verheißenen Schelte, u. dazu ist jetzt keine Zeit. Du sihst daß ich im schelten noch die alte binn, und hir hast Du einen noch kürzeren und uninteressanteren Brief als der Deine, Du hast ihn aber verdient. Vor 8 Tagen haben wir bei Brandis[5]), des alten Brandis Geburtstag gefeiert, und Schl(eiermachers) Gesundheit in schönem Punsch getrunken. Daß ich auch noch grob sein kann wirst Du wohl auch finden. Der aelteste Welker[6]) läßt Euch beide grüßen. Lebt nun wohl und laßt nicht wider 5 Monate warten.

N(anna) A(rndt)

[Von Arndts Hand:]

In dieses scheltige und doch wieder spaßelnde und scherzelnde Leben passt meine sanfte und grade Natur — die, weil sie nicht schräge spielen kann, fein sachte gehen muß — gar nicht recht hinein. Und doch soll dies meine eine Hälfte seyn, die sich hier offenbart hat. Wunderbarer Himmel wie schließest du deine Ehen oder wundersamer Schleiermacher — darf ich so sagen? — wie hast Du uns zusammengesprochen? Und hätte die Frau noch rechtschaffen gescholten und in Einem Athem, und nicht so fragmentarisch! Ich glaube, das Erste kann sie nur bei mir. Dich, lieber Schleiermacher, entschuldige ich für meinen Theil gern, daß Du nicht schreibst. Es muß Dir ja wohl gehen, wie mir und andern ehrlichen Leuten. Die Zeit ist doch bei uns Teutschen wieder verflucht eintönig geworden durch unsre Dummheit und Lahmheit, und durch jene grämliche Philisterei, die wir wohl gar teutsche Tugend nennen, womit wir unsre eigne Herrlichkeit immer selbst wieder todt

[1]) Oberappellationsrat Ernst Friedrich Leist.

[2]) Hofgerichtsrat Pape war mit der Leitung der Untersuchung gegen Arndt betraut.

[3]) Nicht genauer zu bezeichnen.

[4]) Immanuel Becker.

[5]) Christian August Brandis, Professor der Philosophie.

[6]) Friedrich Welcker, der Archäologe.

zu schlagen verstehen. Das Leben ist zu einförmig langweilig geworden, als daß ein Mann Briefe schreiben mögte, auch wenn er nicht an die mitlesenden und mitfressenden parasitischen Gedankenmistkäfer, die Briefschnüffeler denkt. Aber Du, liebes Jettchen, hast einen schwereren Entschuldigungsstand. Euch Frauen blühen doch noch immer Blumen mitten unter Disteln; wie viel könnt ihr nicht schon von den Kindern und andern Fantasie- und Herzenspüpchen erzählen, wobei uns die Dinte nicht recht aus der Feder will! Ich frage Dich z. B. sogleich: was macht die berühmteste der lebenden teutschen Schriftstellerinnen Fanny Tarnow[1])? Sie ist ja auch wohl bei euch gewesen?

Doch Scherz bei Seite! Du bist ein liebes und gutes Rügensches Herz, wenn Du auch ein bischen Apartes für Dich hast. Den Honig streiche über den Wermuth und küsse Deine Herzchen und grüße alte Lotte von Deinem

EMA.

[Randschrift von Nanna Arndt:] Nun tritt gar der Mann noch auf Deine seite, u. doch bin ich so gutmüthig gewesen u. habe des Balles bei Reimers nicht erwähnt, wo Du jeden Tanz selbst mitgetanzt hast.

7.

An Henriette Schleiermacher.

Bonn den 28ten May [1824.]

Du must nicht Böse sein, ich kann Dir aber nicht helfen. Du must so gut sein, und mir noch einmal etwas Gingan besorgen, es ist für die Frau Nasse[2]), die im Sommer unsere Nachbarn sind, sie wohnen auf der Winne[3]) wo wir zusammen bei Frau Quaat zu Kaffe waren als Ihr hir waret, wenn Du Dich noch besinst. Ich kann es ihr nicht gut abschlagen. Du erhälst also hir 12 Tahler in Tresorscheinen, und 2 proben, die blaue ist, wie Du mir voriges jahr durch Wesemann[4]) schiktest, u. von diser blauen wünscht sie das meiste zu haben, wenn er also 8 gro: kostet, 20 Ellen Blau, und den übrigen roth nach der probe, solte in den beiden farben keiner wie die proben zu haben sein, so nimst Du welchen der den proben am aehnlichsten ist, nicht klein karriert sondern dem gestreiften am nächsten kömt, auch soll er von der Derbheit wie die proben sein, nicht von der feinen art wie meiner den Du zulezt schiktest, der Gingan koste nun 8 oder 7 gro: so must Du grade so viel als Du für die 12 Tahler bekömst, aber immer, beinahe 2 theile von dem Blauen und 1 theil von dem Roth. Ich hoffe ich habe alles recht deutlich gesagt damit keine irrung entsteht. Für den mir überschikten danke ich, er hatt Beifall gefunden, noch lege ich Dir einen Tahler für mich bei, dafür schikke mir doch von der besten glatten Gaase, die Windischman hat mich um ein par Ellen gebeten. Und nun auch genug von diesen geschichten. Wir Wünschen und Hoffen sehr das Eure Reise nach Rügen zustande komme, Arndt meint das den Kindern u. Dir das Seebad sehr gut sein würde. Schon von Klinge hörte ich das die arme Gertrud[5])

---

[1]) Fanny Tarnow hatte Arndt 1811 kennen gelernt und eine dauernde, unerwiderte Zuneigung zu ihm gefaßt.

[2]) Frau des Professors der Medizin N.

[3]) Vinea Domini, zwischen dem Kgl. Gymnasium u. dem Rhein. Frau Quaat ist nicht näher zu bezeichnen.

[4]) Wäsemann, Bauinspektor in Bonn.

[5]) Gertrud und Lisbeth, Töchter Schleiermachers.

so Bleich aussähe, und ich erschrak mich sehr, wie kömt die arme Dikke doch dazu, wegen Lisbet läst Dir die Windischman sagen, Du möchtest sie doch ja auf einer recht Harten Madratze u. wo möglich ganz grade, nicht unter dem Kopf erhöht, schlafen lassen, auch räth ein Englischer Arzt, in solchen fällen, sich öfter des Tages, an die Erde auf die Dielen, ausgestrekt auf den Rükken zu legen, die Arme auseinander gestrekt, und so einige Zeit liegen zu bleiben. Tuh dies doch, es sind ja unschädliche Dinge. Nun Klinge[1]) hatt uns sehr gut gefallen, er hatt auch einmal hir gepredigt, Morgen ziht die Jacobische Familie nach Sigburg, u. morgen auch komt der Vater dort ann und bringt die alte Klaudius mit. Von Elise[2]) kam auch in diesen Tagen ein Brif ann, der alte, der bei uns nur der Großvater heist, war, u. ist noch krank, an schlimmen Blutgeschwüren, doch ist er außer Gefahr. Wenn Elise dir von unsern jungen erzählt hat, so hat sie auch wohl recht sich über ihre Kraft zu beklagen, besonders da sie von einem fall noch etwas lahm war, auf der Treppe durfte ihr keiner zu nahe kommen. Der kleine Leu[3]) ist auch recht gewachsen in den letzten Monaten mann hält ihn 2 Jahr alt und wird von allen für den hübschesten gehalten, ann lebhaftigkeit flinkheit und der dazu gehörigen unart fehlt es auch nicht, Roderich ist der allereigenste, in artigkeit u. Unart, er macht einen Sanften eindruk, u. kann doch ungeheuer heftig sein, und etwas worauf er den Abend bestanden hat, setzt er den andern Tag beim erwachen fort, übrigens ist er voller Poßen, u. komischer Einfälle, und sehr zärtlich wenn er guter Laune ist. Sigerich ist wohl der Lebhafteste u. Beweglichste, u. in dieser hinsicht dem Vater wohl der Aehnlichste, wenn der Leu es nicht noch mehr wird, da er bei Heftigkeit, viel Heiterkeit hatt, bei dem Sigerich, finde ich in der art seiner Unarten u. in seiner Laune mich selbst oft wider, was mir keine angenehme entdekkung ist. Dein Patchen ist bis jetzt ein Sanftes Freundliches Kind, doch das waren sie in dem alter alle. Du kanst denken das ich jetzt nicht Viel Zeit zum schreibe habe, also Lebewohl Euch allen.

[Nanna Arndt.]

[Von Arndts Hand:]

Bonn den 1n Jun. [18]24.

Recht viel, liebes Jettchen, meinte ich Dir zu schreiben zu haben, und mögte es auch wohl gehabt haben, wäre dieses Papier, woran die Frau beinahe 8 Tage gearbeitet hat und ohne mein häufiges Anpurren vielleicht noch 14 Tage länger geschrieben hätte, früher in meine Hände gerathen. Nun habe ich aber erstlich das Gefühl, daß das Geld und die Proben fort müssen, und zweitens sind meine Lebensgeister von Menschen und Geschäften heute so in Beschlag genommen, daß ich schier nichts weiß, als dies Geschäft ordentlich bestellen: d. h. das Geld einzupacken und zu versiegeln und Dir zu sagen, daß ich morgen oder übermorgen das Dir für den Fraulichen Gingang schuldige Geld, das Du von Jakobi einzukassiren vergessen hast, diesem nachsenden werde.

Noch vermahne ich Dich und lege es Dir auf die Seele, daß Du ja die Seebadreise nicht versäumst. Denn was durchaus das Beste ist, das muß auch

[1]) Prediger, später verheiratet mit Julie Jacobi, Tochter von Arndts Freund Dr. Max Wigand Jacobi, der Direktor der Irrenanstalt in Siegburg wurde.

[2]) Wahrscheinlich Elisabeth Gräfin Schwerin, geb. 1804, vermählt 1829 mit Ludwig Jonas.

[3]) Leubold, Arndts Sohn.

geschehen und lässt sich durchsetzen. So mit dem Sommer begonnen und mit dem Genuß von Luft und Licht in jedem Wetter fortgesetzt und etwas weniger gesessen und vielleicht auch etwas Weniges vergessen, d. h. weniger gesessen und gelernt — und die lieben Kindlein werden schon wieder ganz frisch werden. Aber reisen musst Du in den ersten Tagen des Julii, und dann sogleich ins Meer mit den kleinen Enten: denn wenn ich das Leben und Lieben der Heimat nicht ganz vergessen habe, so pflegt daselbst in der ersten Hälfte des August gewöhnlich unstätes und regnigtes Wetter zu seyn.

Nun Gute Nacht. Grüße und küsse alles herzlich von uns, am meisten das Betteln und Pately!

Dein EMArndt.

8.

An Lotte Schleiermacher.

Bonn den 1. April [18]27.

Meine liebe alte Lotte. Einmal muß ich wieder bei Deiner Liebe anklopfen, damit Du uns bald etwas Ausführliches von Deinem Leben und Treiben meldest, wovon wir durch Deine eigenen Handzüge so gern etwas wissen wollen.

Dein Geburtstag ist gewesen oder vielmehr ist da. Wir haben uns hier darüber besprochen und Deiner freundlich gedacht, und wenn Du den rechten magnetischen Zug und Anzug in Dir hast, so werden Dir die Ohren und vielleicht auch etwas Anderes ja gebührlich geklungen haben. Jetzt reichen wir Dir die Hände im freundlichen und liebenden Andenken aus weiter Ferne und wünschen Dir alle gute Gaben, worum Du in stillen Stunden selbst den Himmel bittest, und von irdischen Gaben, die, welche alle am meisten bedürfen, nämlich Gesundheit. Mögest Du Deinen Tag gesund und heiter angetreten haben und Dein neues Lebensjahr so frisch und froh vollenden, als es Deine Umstände nur irgend zulassen! Das gebe Dir der himmlische Vater, der Dir so viele andre schöne Güter zugewandt und für Dein Alter so freundlich durch liebende Hände gesorgt hat!

Wir sind auch, wie immer, so besonders in der Zeit, die eben der Augenblick heißt, besonders ermahnt Gottes Gnade und Güte, die er an uns legt, zu loben und zu preisen. Alte kranken und kränkeln hier, blühende Kinder sterben hin, andere, und selbst mehrere unserer näheren Freunde, sind gefährlich krank gewesen und sind es zum Theil noch. Scharlach und Keichhusten haben hier geherrscht und herrschen hin und wieder noch. An uns ist das Verderben bis jetzt sehr leise hingegangen. Die Herz wird Dir darüber erzählt haben; Anderes wirst Du durch Schleiers[1]) erfahren können. Unsere Fünfe haben alle den Keichhusten gehabt, die Kleinsten husten auch etwas; aber es sind keine bedenkliche Zeichen dabei weder gewesen noch gegenwärtig da. So sind wir denn bei allen Unruhen, die uns, besonders der armen Nanna, das schlimme Uebel zu Hause gemacht hat, dem gnädigen Himmel zur treuesten und tiefesten Dankbarkeit verpflichtet. Ja wir können ihm überhaupt nur danken für unsre Kinder, wie sie sind: an Leib und Sinnen und, wie es scheint, bei der Geburt nicht auf den Kopf gefallen. Dein Gevatter ist, sagen die Leute, die sich aber oft irren, der stärkste und schönste der Fünfe. Beiläufig, seit einigen Wochen hat er mit dem Buchstabieren und Schreiben begonnen. . . .

[1]) Schleiermachers.

Die arme Luise[1]), wir haben ihren Verlust mit empfunden und wie die Vielen, welche an dem verstorb. Bruder ihren Schützer und Versorger hatten, ihn auch aus den irdischesten Rücksichten zu beweinen haben. Grüße mir auch meine liebe Lina Kathen, indem Du unsre Grüße an Luisen bestellst, und sage ihr und ihrem Manne, wie wir beide so lieb haben, daß wir an allen ihren Freuden und Schmerzen Theil haben müssen.

Und wen sollst Du noch ganz besonders von uns grüßen? Vor allen die gute freundliche Herz, die Dich ja oft besucht, und die eben so freundliche als anmuthige Frau Schede, die bei mir einen großen Stein im Brett hat.

Und so lebe wohl und gedenke unser in alter Liebe und Treue, wie wir Dich lieben! Vor allen Dingen aber setze Deine Feder bald an und lasse uns ein wenig in die Klause deines Hauses und Herzens gucken.

Dein EMArndt.

9.

An Ehrenfried von Willich.[2])

[Bonn 4. Oct. 1832]

Ja Muuskochen und Aepfel abnehmen haben mich bis dahin so in Arbeit erhalten, daß ich kaum was anderes denken, und noch viel weniger tuhn konte. Auch hatte ich gehoft etwas aus Berlin zu hören was ich Dir mittheilen könnte; es ist aber bis jetzt nichts erfolgt, und Du kanst immer mit recht denken, wenn Du etwas erführst, daß ich es noch nicht weiß. Bald nach empfang Deines Briefes schrieb ich an Vater, um ihm zu der künftigen Großvater Würde zu gratulieren, und habe nun doch das recht eine Antwort zu erwarten. Professor Naumann[3]) der wieder zurük ist, hatt Vatern gantz außerordentlich frisch und heiter gefunden. Auch die anderen Freunde sind nun sämtlich wider zurück gekehrt. Die Bleek[4]) war in Embs mit der Arnim[5]) zusammen getroffen, wovon sie mancherlei zu erzählen weiß, zu Nitzsch, der auch dort war hatte sie gesagt, nun glauben sie auch wie viele Theologen das Göthe so mit Stifel und Spohren in die Hölle gefahren ist? Auch trat eines Abends Herr von Haxthausen[6]) in die Stube und war sehr freundlich, als ich mir aber die Mühe gemacht hatte, einen Teller feiner Butterbrödte zum Thee zu bereiten, machte er sich fort, sagend, er hätte nur eben sehen wollen was wir machten, er käme ein ander mal auf längere Zeit. Die Gräfin[7]) ist denn wirklich nach Holland, kömt aber noch vor Winter wider, und Brandis sind nun wohl schon in Berlin, ich bin sehr Neugierig wie sich das mit ihnen bei Euch machen wird, wenn die Mutter etwas über sie schreibt so theile es mir mit, samle nur alle nachrichten zu Deinem nächsten Briefe. Jetzt ist Freund Leist[8]) aus Köln seit 4 Tagen bei uns, u. wird noch wohl einige Tage bleiben. Nun lieber Ehrenfried

---

[1]) Luise von Willich, Tante des verstorbenen ersten Mannes von Henriette Schleiermacher. Lina von Kathen, Tochter Charlottens von Kathen.

[2]) Schleiermachers Stiefsohn aus der ersten Ehe seiner Frau.

[3]) Professor der Medizin in Bonn.

[4]) Frau des Professors der Theologie B.

[5]) Bettina Arnim.

[6]) Freiherr von Haxthausen, Regierungsrat in Köln.

[7]) Gräfin Wilhelmine Limburg-Stirum, Freundin des Arndtschen Hauses.

[8]) Oberappellationsgerichtsrat L., Arndts Rechtsbeistand während seiner Untersuchung.

habe ich alles ausgekramt was ich nur zu Erzählen wuste, ich hoffe daß es Dir fortwährend wohl geht, die Cholera ist ja fortwährend ganz gelinde bei Euch, das läſt mich auch gutes für uns hoffen, im geheim habe ich eigentlich immer die hofnung daß wir von diesem Ungetühm verschont bleiben. Bei uns ist alles noch beim alten, nur das die sämtliche jugend den ganzen Tag zuhause war, abwechselnd oft noch einige von Nitzschens dazu, oder einige von unseren dort, daß wir uns oft wie eine Familie vorkamen, mit dem anfang dieser Woche hatt Rodrich seine Stunden wider begonnen, auch Marie[1]) und die beiden kleinen, nur Sigerich und Leubold (der ein Quintaner werden soll) sind noch zu Hause und versteht sich Nannchen, die sich aber auch schon mit einem Buch hinsetzt und List. Da siehst Du nun meinen guten willen, mit der taht hatt Arndt das beste getahn, ich vertröste mich, auf die angenehmen Plauderstündchen nach dem Frühstük wenn Du wieder zu uns kömst, was Du ja nicht alzulange verschieben wirst. Von Karl Schleiermacher[2]) haben wir noch nichts wider vernommen, ich habe auch noch an seinen Vater geschrieben, und bin nun begirig wie sich die sache machen wird. Lebe nun wohl bester Ehrenfrid, sei herzlich Begrüst von Deiner treuen Tante N. Arndt.

Thomas Mann.

Von Julius Havemann.

Der im Jahre 1875 in Lübeck geborene Thomas Mann wurde vor nun bald zehn Jahren durch seinen Roman „Die Buddenbrooks" schnell berühmt. Selten ist ein allgemeines Interesse an einer Leistung auf dem Gebiete der schönen Literatur so berechtigt gewesen wie in diesem Falle; selten aber auch ist einer, dem es zu teil wurde, so ruhig und unbeirrt und so wenig zu Übereilungen dadurch verleitet, darüber zur Tagesordnung übergegangen. Diese Tagesordnung war ihm Weiterarbeit an sich und seiner Künstlerschaft.

Es liegen von Thomas Mann heute die Romane „Buddenbrooks" und „Königliche Hoheit", die Novellensammlungen „Der kleine Herr Friedemann" und „Tristan" und das Drama „Fiorenza" vor. Dazu kommt eine durch Inhalt, Form und die bewunderungswürdige Sicherheit, mit der er hier für sein ehrliches und vornehmes Künstlertum und damit zugleich für alle rechte und echte Kunst das Floret führt, gleich einnehmende kleine Streitschrift „Bilse und ich", die bei einer Beurteilung dieses Dichters und Denkers nicht übersehen werden soll*).

In seinem ersten Roman setzten sich der Dichter und der Bürger in Thomas Mann, oder wenn man will der schöpferische freie Künstler und Mensch und der auf eine enge Scholle in eine bestimmte Gemeinschaft Hineingeborene mit den Verhältnissen auseinander, denen er sich entwunden

[1]) Marie Just aus Schlesien, die eine Zeit lang in Arndts Hause als Stütze der Hausfrau lebte.

[2]) Friedrich Schleiermachers Bruder, Apotheker in Schmiedeberg.

*) Die sämtlichen Schriften mit Ausnahme von „Bilse und ich", das bei E. W. Bonsels in München erschien, wurden verlegt von S. Fischer in Berlin.

hatte. Während die Ereignisse chronikartig durch ein breit ausgemaltes Milieu hinströmen und die Menschen einer stillen Stadt an uns vorübertragen, wird uns durch verweilende Liebe und verneinende Überlegenheit ein Dokument von seltener kulturhistorischer Treue und Anschaulichkeit beschert, ein lebendiges Dokument, eine Szenenfolge, in die allvereinend ein Künstler seine Seele hineingegeben hat, so daß wir nicht nur mit seinen Augen ein wohlkomponiertes Zeitbild sehen, sondern auch, indem wir, solange wir bei ihm zu Gaste sind, denken und empfinden müssen wie er, die durch die Einheit der Persönlichkeit bedingte Einheit in der Färbung ihrer Weltbilder mit künstlerischem Genuß verspüren.

Als Mann dies Werk schrieb, war Lübeck ihm, wie er selbst sagt, nicht wesentlich mehr, „als ein Traum, skurril und ehrwürdig, geträumt vor Zeiten, geträumt von ihm und in der eigentümlichsten Weise sein Eigen"; und doch hat wohl nie ein Dichter die um die Stätten seiner Jugend webenden Stimmungen so lebenswarm heraufbeschworen und festgehalten und diese Stätten für die Vielen mit neuen Zaubern umkleidet, wie es Thomas Mann getan hat.

Der Verfall einer Familie. Es ist kein Sturm von außen, der hier ein altes Gewächs niederbrechen macht; seitab im stillen Winkel sackt es aus Mangel an Luftzufuhr fast lautlos in seiner Morschheit in sich selbst zusammen. Eine Borke sorglich gewahrter Familientraditionen gab nach außen lange noch ein Ansehen, aber sie stammte nicht aus dem Leben derer, die sie bewohnen mußten, deren nun geistiger gewordene Bedürfnisse vielmehr von ihr erstickt wurden. Diejenige Frau, die durch drei Generationen hindurch diese Wandlung miterlebt, tötet ihr nach Eigenleben verlangendes Menschentum zum Besten der Familie, die ihr das Höchste auf Erden bedeutet, immer wieder ab. Sie ist williges Opfer jenes traditionellen Geistes, der einst die Größe des Hauses garantiert hat, nun aber nur noch die äußere Korrektheit zu wahren vermag, eine Korrektheit, unter der jeder Anspruch der einzelnen Mitglieder der Familie an das Glück erbarmungslos erstickt wird, um derentwillen einer den andern in Selbstsucht preisgibt und durch die doch nur noch Öde und Unreinlichkeit verdeckt werden. Und schließlich ist es dennoch weniger das entwürdigende Münchener Schimpfwort, das ihr letzter Ehegemahl ihr an den Kopf wirft, als die nicht tot zu machende Anhänglichkeit an die heimatlichen Verhältnisse, die sie veranlaßt, zum Ausgangspunkte zurückzukehren und den gänzlichen Zusammenbruch klagend mitzuerleben.

Von den Personen, die diese Familientradition durchbrechen, ohne doch im Leben festen Fuß zu fassen, ist Christian Buddenbrook die am genialsten gesehene. Diese Gestalt hat in J. P. Jacobsens gichtbrüchigem Daniel Knopf wie in desselben Dichters Sti Hög mit seiner lähmenden und renommistischen Selbstbeobachtung ihre Verwandten, und Thomas Mann selber hat sie auch sonst — so etwa im Aldobrandino in „Fiorenza" — wieder verwertet.

In ihr kommen, wie es mir scheint, tiefere Eigentümlichkeiten zum Ausdruck, die ganz spezifisch die des Genies sind. Denn die Äußerlichkeiten im Sichgehaben den Verhältnissen und Anforderungen des Lebens gegenüber sind es nicht, was in diesen Gestalten der beiden Künstlernaturen, des dänischen und des deutschen Dichters, eine Verwandtschaft festzustellen verlockend erscheinen lassen könnte, wären sie nicht eben Ausdruck dieses Wesens, das allem, was solide Tüchtigkeit ist und als solche gepriesen wird, mit Gleichgültigkeit gegenübertritt, dieses Krankens am Leben, an den Aufgaben des Lebens und an sich. Erwägt man nun, daß gerade die Genannten vom genialen Künstler ihre Unfruchtbarkeit unterscheidet, daß aber in einer Gestalt der Dichtung in der Tat — worauf Mann gelegentlich hinweist — außer dem sinnlichen Symbol von Maske, Geste etc. alles weitere subjektiv ist und „als Intuition, als Lyrik der wissenden und umfassenden Seele des Künstlers angehört", so wird man begreifen, wie sehr eben diese Figuren für jeden, der sich im Leben der Geister zurechtfinden möchte, von Interesse sein müssen. Nicht weniger bedeutend, als es Shakespeare im Hamlet tut, enthüllt Mann in seinem Christian etwas aus den dunkelsten Regionen menschlichen Seelenlebens, etwas vom Wesen des zur befreienden auch künstlerischen Tat unfähigen Genies und damit des leidenden Genies überhaupt, jenes Menschen, „der in seiner Qual verstummt". Denn damit ist nicht jeder Oberhuber oder Piepenbrink gemeint. Die kennen solche Qualen überhaupt nicht und sind niemals stumm.

In dem Senator Buddenbrook machen sich matte Anläufe zur Befreiung in anderer Richtung bemerkbar. Seine konventionelle Jugendliebelei gehört weniger dahin, mehr schon seine Ehe, vorzüglich aber dann sein kurzer Versuch unter Schopenhauers Führung einen Ausflug in die Welt der Spekulationen zu unternehmen. Aber der Staub von Jahrhunderten liegt seiner Seele zu dick auf den Flügeln. Er, der äußerlich stets Korrekte, begnügt sich nur zu bald damit, sich jene aparte Frau genommen zu haben und im übrigen sein Verlangen nach etwas Selbständigem in seiner gewählten Toilette auszuleben. Darüber erlischt seine Lebenskraft fast bis zur Verneinung des Willens zum Leben, so daß er endlich an einem kleinen körperlichen Schmerz, den eine Zahnoperation verursacht, zu Grunde geht. Daß sein junger Nachkomme den Anforderungen des rohen Lebens, vor allem einer verständnislosen Schule, nicht gewachsen ist, ist begreiflich. Er stirbt, ehe er reif ward.

Es ist natürlich, daß in der ersten Generation, als noch Lebenskraft genug da war, als die Menschen, den Verhältnissen noch nicht entwachsen, das Vorhandene mit Freudigkeit genossen, als über fetten Tafelfreuden geistige Bedürfnisse noch nicht gedeihen wollten, das Kunstwerk durch das fremde Behagen, das es uns zuströmen konnte, den Vorzug vor dem letzten Teil voraus hat, schon durch seinen Gegenstand angenehm ansteckend zu wirken. Dazu kommt, daß der Dichter hier ganz objektiv bleiben mußte.

Das kam der plastischen Ausgestaltung von Figuren, wie der alte Buddenbrook und die Konsulin, zu gute, die in dem heimlichen Dämmerlicht, in dem diese Periode zu liegen scheint, besonders wirksam ist. Je größer mit der Zeit der Zwiespalt zwischen der äußeren und der inneren Person, zwischen dem Zwang der Tradition und dem nach neuen Zielen verlangenden oder schon strebenden Leben wird, um so schneller durch Unruhe und Ablehnung hin zu tiefer Teilnahme und endlicher Resignation wandelt sich die Stimmung, um so seltsamer und fremder klingen die alten Töne an. Hörten wir es anfangs etwa noch mit einer Art Behagen und etwas wie Rührung, was alles Tony in der Travemünder Veranda verzehrte, so lag in den Mitteilungen, welcher Art das Frühstück und die Morgenröcke der Frau Grünlich waren und wieviel ihre Wohnungseinrichtung gekostet hatte, etwas, das Besorgnis und Mitleid erregen mußte, wenn man gleich darauf den Herrn Grünlich und seinen Hausfreund, den Bankier, belauschte. Als aber dann Buddenbrook Grünlich mit den Worten verläßt: „Fassen Sie sich! Beten Sie!" da sehen wir hinter der Szene das Gesicht des Autors hervorragen, der uns anzublinzeln scheint, als habe er es satt, bei dieser Art, das Leben zu leben, fortwährend ernsthaft und in der Versenkung zu bleiben. Von da ab gehen wir denn auch zunächst fröhlich mit ihm durch dick und dünn. Sogar, daß Permaneder, der dem Skizzenbuch des Simplizissimuszeichners J. B. Engl entsprungen sein dürfte, in dem hanseatischen Milieu eine solche Beachtung findet, erscheint uns nur noch spaßhaft, als wenn das zum mindesten möglich gewesen wäre. Und erst wenn die vom Dichter mehr mitleidend empfundene letzte Periode uns in ihren Bann zwingt, wenn durch diese Stücke in Moll die schrillen Dissonanzen der Schülermisère klingen, da folgen wir wieder mit nichts als tiefer Teilnahme der Entwicklung bis ans Ende.

Färbung und Ausgang dieses Romans sind bedingt durch den Mangel an großen und starken Persönlichkeiten innerhalb dieses durch Ort und Zeit gegebenen Milieus. Statt ihrer haben wir nur sehr verfeinerte, sehr empfindliche Naturen. Der Dichter hatte die zum Siege tüchtigen Vorbilder in seiner Vaterstadt nicht gefunden oder es verschmäht, sich für sie zu interessieren.

* * *

Es war wohl nicht ganz richtig, wenn Otto Grautoff in seinem Buche über Lübeck (Stätten der Kultur, Band 9) schrieb, als Thomas Mann seine „Buddenbrooks" veröffentlicht habe, hätten die Lübecker ein ziemlich fremdes und sonderbares Verhältnis zur Kunst gehabt, weil sie nicht begriffen hätten, daß es sich in der Kunst nicht um lebende Modelle handle, sondern um das Kunstwerk, und daß die Gedankenassoziation, die das Kunstwerk mit der Wirklichkeit verbinde und durch die Wirklichkeit widerlegen wolle, der Trugschluß eines logischen Schemas sei. Man kann in einem solchen Zusammen-

hang nicht von „Lübeckern“ schlechtweg reden, denn wie soll die Gesamtbevölkerung einer Stadt ein bestimmtes Verhältnis zur Kunst haben? Höchstens haben ein solches in corpore die „Leute“, mögen sie nun als Juristen oder als alte Jungfern ihre Steuern zahlen, jene vom Geist unberührten Heiligen, in deren leerstehenden Gehirnkammern die Meinungen ein- und ausgehen, wie die Bände der Leihbibliothek durch ihre Hände, bis sie vor Abgegriffenheit widerlich geworden sind. „Leute“ aber gibt es überall in der Welt. Das allerdings soll unumwunden zugestanden werden: das neue Lübeck macht den Eindruck eines Parvenüs, weil die eingebildete Unbildung, die überall mitredet und über alles abspricht, was sie nicht versteht, vorläufig — zum Teil mit einem werbenden Seitenblick nach versimpelten Überbleibseln goldgesegneter ängstlicher alter Familien, — mit Getöse das große Wort führt, während sich die feineren und durchgebildeteren Elemente weise zurückhalten. Wir wollen an dieser Stelle darüber nicht erbittert sein, daß es so ist. Verdanken wir doch diesem Umstande und daß ein Rechtsanwalt der öffentliche Wortführer der „Leute“ wurde, die köstliche kleine Schrift „Bilse und ich“, in der Mann mit Lessingscher Schärfe und Sicherheit nicht gegen seine engeren Landsleute, sondern gegen alle „Leute“ zu Felde zieht, eine Wirkung, die gewiß der größte Erfolg der Beredsamkeit jenes Rechtsverständigen bleiben und, wie einst der „Anti-Goeze“ den Namen jenes trefflichen Pastors, den seinen der Nachwelt überliefern dürfte.

Es sei hier nur darauf hingedeutet. Dasselbe mit anderen Worten sagen zu wollen, als Mann, wäre anmaßend. Man wird in diesem Hefte unter „Lesefrüchte“ einiges auch aus dieser Schrift in wörtlicher Anführung finden, das mir besonders beherzigenswert oder besonders bezeichnend für den Dichter zu sein schien. „Leute“ in Menschen mit Respekt vor der Kunst umwandeln wird auch dieses Schriftchen nicht, denn es steht wohl fest, daß höchstens ein Nürnberger Trichter aus einem Nußknacker etwas zu machen imstande ist, wozu er nicht geboren wurde und was zu werden er weder Begabung noch den guten Willen hat. Den Lesern des „Eckart“ darf das ganze Schriftchen empfohlen werden.

Wenn nun Mann hier für seine und alle ehrliche Künstlerschaft den Banausen gegenüber eine Lanze bricht, so sei es mir gestattet, daran anschließend noch einiges über den schon betonten hohen Wert des Werkes als kulturhistorisches Dokument zu sagen. Mancher wird vielleicht den feinen plastischen Bildern vorzüglich des ersten Teils gegenüber gefragt haben: wie war es möglich, daß ein so junger Mensch eine ferne Zeit mit ihren eigenartigen Gestalten, ihrem Stimmungsgehalt, ihren apartesten Eigentümlichkeiten wahrheitsgetreu darstellen konnte? Und vielleicht hilft sich dieser oder jener damit, auch hier die Phantasie des Dichters auf Kosten der Echtheit des Geschilderten, des „Herren eigenen Geist“, tätig sein zu lassen.

Das Lübeck der „Buddenbrooks“ existiert heute nicht mehr. Wer die Stadt etwa fünfzehn Jahre nicht betrat, findet Stadtbild, Lebensführung,

Interessen, menschliche Erscheinung — zum Teil von Grund aus — verändert. Automobile und Zweiräder beschleunigten das Lebenstempo, änderten die Verkehrsformen und erweckten viele zu Selbständigkeit und Eigenleben, die früher nur als Zahlen für den Statistiker in Betracht kamen. Vor den sozialistischen Auch-Lebensansprüchen mußten die Privilegierten ihre Lebensführung einschränken, aufgeben oder abändern. Das intime Dämmerlicht wich elektrischer Beleuchtung, und die „Familie" zog sich aus dem öffentlichen Leben zwischen ihre vier Wände zurück, um sich dort unbeachtet zeitgemäß umzuwandeln. Wer ist heute noch imstande, sich das Lübeck Thomas Manns vorzustellen? Wer kann sagen, so war es, oder so war es nicht? Gewiß nicht die Lauten. Diese Neuen haben genug zu tun, das Neue aufzunehmen. Sie können sich nicht in den Geist vergangener Zeiten versenken und auch dort noch beheimatet werden. Und wenn sie in einem Lübecker Roman nur eben sich selber suchen, so können sie nur sagen: es ist nicht so.

Aber es war so. Und zwar war vor zwanzig oder fünfundzwanzig Jahren Lübeck noch dieselbe Stadt, die sie am Anfang des vorigen Jahrhunderts war, eine stille, in ihre wundervollen Wälle eingelagerte Stadt, zu der jene Heimlichkeit am besten stimmte, die der Jahreszeit, in der die Tage kürzer werden, eigen ist. Was hatten die Menschen damals viel zu tun, als sich an seltsamen Stimmungen und den Eindrücken, die das Alte, Überlebte, nur von der Natur Überblühte, zurückließ, zu sättigen und auf ihre Weise heranzubilden? Es war eine weltferne, vornehme und aristokratische Stadt mit viel Vergangenheit und anscheinend ohne Zukunft. Gewiß, unter den Wenigen selbst Wenige nur genossen mit der Intensität dieses ausgezeichneten Beobachters, der die Fähigkeit besaß, so fein zu empfinden, so stark innerlich zu erleben, daß seine stete Beobachtung ihm Qualen schuf, die Qualen des unaufhaltsam schöpferisch reifenden Künstlers.

Und mehr als das war ihm dienlich: die Alten von damals, diese gemächlich lebenden Männer und Frauen, die nicht lärmumtost im time is money-Tempo durch ihre Tage geführt wurden, die ihr Leben lang zwischen grasbewachsenen, übersonnten Höfen und Plätzen und weiten, alten Gärten an wenigen alltäglichen Erlebnissen herumkosteten, die sie auszehrten auf alle ihre Feinheiten hin, die ein staunenerregendes Gedächtnis für die unwichtigsten Dinge hatten, weil jedes fähig war, hundert Nebensächelchen miterstehen zu lassen, unter die es sich wie in ein zierlich und behaglich ausgezeichnetes Bildchen von entzückendem Farbenreiz einfügte, Bildchen, die ihnen das waren und gaben, was uns unsere weit anspruchsvolleren Erlebnisse sein wollen und geben sollen; sie konnten erzählen, konnten ihre Jugend, in wenigen Worten oft, lebendig werden lassen, daß man sie mit ihnen erlebte mit all ihrem intimen Zauber. Durch Thomas Manns Schilderungen wehen dieselben von einem stillen Leben trächtigen Lüfte, klingen oft dieselben Geschichten an, wandelt derselbe genußfrohe Geist, den unsere um zehn Jahre weiter zurückliegende Jugend gekannt hat. Um zu

erkennen, wie echt diese Schilderungen sind, bedarf es freilich auch jenes pietätvollen Auges, das sich den Blick durch spätere Bilder und Erlebnisse nicht trüben ließ. Auch will der Sinn für die Feinheiten der Stille, die Freude daran erhalten sein. Ich hörte von Leuten, die die breit hingemalte Weihnachtsfeier zum Teil überschlagen konnten, die sich auf eine Szene, wie die Billardpartie der Herren unter sich nach der Lektüre nicht mehr besannen. Ans Verjachtern ihrer Tage waren sie doch eben nicht gewöhnt, aber ich bin gewiß, auch die Poesie eines Grimmschen Märchens oder von Heines Vision vom glockenüberwogten Vineta in der Nordsee wäre diesen nicht aufgegangen. Es sind die geistigen Nachkommen des Wagner im „Faust". Sie sind stolz selbst auf ihr Protzenbad da unten an der Ostsee und sprechen sich voll Mitleid aus über das friedevolle Travemünde, das uns nach dem dumpfen Zwange einer von Mann in ihrer düsteren Fürchterlichkeit packend echt geschilderten Schule die Stätte wundervoller Erholung bedeutete. Sie kennen das alles nicht, wollen es nicht kennen, brauchen es auch nicht mehr zu kennen. „Die Blonden, die Gesunden" haben sich vergnügt in die neue Zeit gefunden und sie sich zu eigen gemacht, wie sie sich eine neue Turnübung zu eigen gemacht haben würden. Sie schwimmen selig in dem Trubel mit und verachten das Primitive der vergangenen Tage. Die aber, die bei aller Achtung, ja zeitweiliger Bewunderung für ihre Zeit, und des Wandels zu neuem vielversprechendem Leben froh, auch wieder einmal die alte Zeit zu besuchen lieben, um das Neue durch sie, sie durch das Neue besser verstehen zu lernen, und wäre die alte selbst die gute nicht, die können dies getrost in den „Buddenbrooks" tun. Sie werden dort durch die echteste Welt von damals wandeln.

* * *

In den beiden Novellensammlungen „Der kleine Herr Friedemann" und „Tristan" ist jedesmal die namengebende Novelle mit einer scheinbar teilnahmlosen Sachlichkeit erzählt, die vorzüglich in der zweiten, wo ein absichtsloser feiner Humor die Dinge und Menschen golden überzittert, von einem hohen künstlerischen Können Zeugnis ablegt. Trotzdem ist mir persönlich die jedesmal letzte, dort „der Bajazzo", hier der „Tonio Kröger" die liebste gewesen. Für die Erkenntnis Thomas Manns als Mensch und Künstler sind beide wahre Fundgruben. Sie lassen uns teilnehmen an seinem Sinnen über sich, seine Welt und seine Kunst, und fast meine ich, es würde uns darin auch ein wenig von seiner Art zu schaffen offenbart. Einzelne Szenen in „Tonio Kröger", wie die Tanzstunde mit der lächerlichen Gestalt des Tanzlehrers und der reizenden eines frischen, gesunden Stadtkindes wie Inge gehen einem noch Tage lang, nachdem man sich da hinein versenkte, mit ihrem ganz undeutbaren Duft, ihrer zwingenden Lebenskraft nicht aus dem Gedächtnis. Man weiß nicht, ist es dieser Duft, etwas dem Dichter Ureigenes, der die Gestalten schafft und belebt, oder geht er von diesen Gestalten aus. Hier, wie im „Bajazzo" befinden wir uns schon in jener aus dem Zwie-

spalt zwischen dem Wesen des Künstlers und seiner bürgerlichen Umwelt erzeugten Stimmungssphäre. Auch in dieser Novelle bewundern wir die Fähigkeit Manns, hübsche, elegante Mädchenerscheinungen mit der ganzen Kraft ihrer feineren Wirkung auf die Sinne, die seltsam verstärkt wird durch die anwidernde Erscheinung der von ihrer Art angelockten Trabanten, mit wenigen Strichen hinzuzeichnen. Immerhin fehlt im „Bajazzo" noch der überlegen-eigenartige Stil und jener Humor des Dichters, der uns in seinen späteren Werken so oft mit den traurigsten Wahrheiten zu versöhnen weiß.

„Der kleine Herr Friedemann" ist die erste Geschichte von der grausamen schönen Frau. Der mit einem körperlichen Gebrechen Behaftete, der sich herausnimmt zu lieben, findet kein Erbarmen vor ihr. Noch niederträchtiger weiß sich ihre Art in der Novelle „Luischen" auszuleben. Ich sah vor vielen Jahren ein ungeheuer gewichtiges Geschöpf, das „Nauke" hieß und es für nötig hielt, auf einer Variété-Bühne im Babykleidchen herumzutanzen oder herumzutrampeln. Ich weiß es noch, welch ein Unbehagen mir dieser Anblick verursachte. Dem Dichter blieb es vorbehalten, um einen solchen Eindruck — oder war es ein Einfall? — ein Kunstwerk zu krystallisieren. Manche Züge dieser Frauen weisen schon auf die spätere „Fiore" hinüber.

Im „Tristan" hat Mann den modernen Dichter, den Ästheten, wie er dem Bürger sowohl, wie dem Künstler in ihm am unleidlichsten war und den er — ich weiß nicht, ob die Besorgnis gar so sehr begründet gewesen ist — in sich vermutete und nicht groß werden lassen wollte, um ihn zu überwinden, dem hanseatischen Großkaufmann Klöterjahn mit der „komisch gesunden Brutalität" gegenübergestellt. „Eine satirische Figur, vermittelst welcher ich über ein arges Teil meinerselbst, das Ästhetentum, jene erstorbene Künstlichkeit, in der ich die Gefahr der Gefahren sehe, „Gerichtstag" hielt." In seinem jüngsten Roman, in dem eine ähnliche Figur episodisch auftritt, gesteht der Prinz unumwunden, daß dieser Herr „entschieden ein bischen widerlich" sei. Und das ist auch unsere Ansicht über Spinell. Thomas Mann hat sich freie eigene Bahn zwischen diesem und jenem geschaffen. Es ist das Besondere in dieser Novelle, daß, obgleich fast jede Figur durch den Satiriker zurechtgerückt ist, in dem Gesamteindruck, den das Werk hinterläßt, doch ein deutlich hörbarer tragischer Unterton mitschwingt. Mag er immerhin getragen werden von der zwischen beiden stehenden Frau Klöterjahn, die im Äußern elfenhaft wie der Sonntag Abend, im Innern hausbacken wie der Montag Morgen ist, und die willig die ihr vom Dichter überwiesene, ihrer Erscheinung entsprechende Seele annimmt und eine Rolle zu spielen geneigt ist, der leider ihr elfenhafter Körper nicht mehr gewachsen ist, obgleich sie „nur an der Luftröhre leidet"; ausgehen tut dieser Ton nicht von ihr, sondern von den beiden Männern, von ihrem Zueinander, in dem das gute Herz des Einen so wenig Gewähr für das Glück ist, wie die öde Verlorenheit des Andern für seine Wirkungs-

losigkeit. Von Klöterjahn führt eine Linie über die kleine Sesemi Weichbrodt der „Buddenbrooks" zu einer sonderbaren Gestaltengruppe. Was in dem eng umschränkt in sich selbst ruhenden Großkaufmann ablehnende Nichtachtung war, gleichsam ein: „Sie könnten mir leid tun, falls Sie mich interessien würden", was in der kleinen Erzieherin ein streng belehrendes „Es ist so!" wurde, das wird bei diesen närrischen Käuzen ein „Ich will es so!" Alle scheinen dabei hart mit dem Finger aufzupochen, aber sonst keine Macht zu besitzen. Ich rede von den drei Novellen „Der Weg zum Friedhof", „Gladius Dei" und „Tobias Mindernickel". Der eine nimmt sich das Recht, einem Radfahrer nicht zu gestatten, einen bestimmten Weg zu fahren, der Andere will einen Kunsthändler, ein übrigens prachtvolles Geschöpf, zwingen, ein gewisses Bild aus seinem Schaufenster zu entfernen, und der dritte verlangt, daß ein gesunder junger Hund sich benimmt wie ein krankes Hühnchen. Sie wollen es so, aber weder das Leben, noch der Kunsthändler, noch die Natur kehren sich daran. Denn sie alle, die ein jäher Willensraptus befällt, weil ihnen etwas nicht in ihren Kram paßt, imponieren durch gar nichts, weder durch ihre Lebensstellung, noch ihre Persönlichkeit, noch den Sinn ihrer Forderung. Der Dichter zeigt uns, welche Tragikomik darin liegt, mit dem Kopfe durch die Wand zu wollen, um die Welt zu „verbessern". Man wird am besten tun, es gehen zu lassen und seine eigene Inferiorität wenigstens für möglich zu halten. Er aber, der sich darauf beschränken kann, zu beobachten, um sich zu hüten und zu verstehen, läßt uns vor solchen Gestalten doppelt den Segen ahnen, der seinen Gaben innewohnt. Daß er den mit Erkenntnis gepaarten Willen hoch einschätzt, zeigt er in der kleinen Novelle „Der Wille zum Glück". Dieser Wille weiß selbst über den Tod zu triumphieren. Wollen wir sehen, wie ein solcher Wille sich nun auch mit dem fremden Willen mißt, so müssen wir hinaustreten auf den Kampfplatz der großen Menschen. Auch in diesen Novellen, die ein buntes Bild des mannigfaltigen Lebens enthüllen, indem sie sich mit Frauen, Alltagsdienern, gesunden und ungesunden, mit Narren und vorzüglich Künstlern beschäftigen, war für die Größe noch kein Platz. In dem nun folgenden Drama jedoch stellt der Dichter sie vor uns hin.

* * *

Fiorenza. Vor diesem Werke wird uns die Einseitigkeit derer recht klar, die nur noch für die Bühne unter freiem Himmel schwärmen mögen, oder auch nur für das große Drama wieder die Einfachheit der Shakespearebühne verlangen. Man muß sich auch auf diesem Gebiete hüten, das Kind mit dem Bade auszuschütten und, weil der Regisseur in dem aufdringlichen Bestreben, seine Arbeit in den Vordergrund zu rücken, aus Kunstwerken gern Ausstattungsstücke macht, auch jenes feine Herausarbeiten des Milieus und der Stimmung zu verwerfen, in denen Charaktere sich erst zu ihrem besonderen Leben entfalten und ihren feinsten Duft hergeben, wie es etwa

ungewöhnliche Blumen, in einem bestimmten Boden entwickelt, tun. Manns „Fiorenza" hat zwei alle Kräfte in Bewegung setzende „Heldinnen": Fiore und die Stadt Florenz. Zwei, die im Grunde doch nur eine sind. Denn das Weib erscheint als die Personifikation der Stadt. Das Milieu wird in seiner feinsten Vergeistigung, die Person in ihrer unpersönlichsten Körperlichkeit von entscheidender Bedeutung. Was wir beim Lesen durch die Kunst des Dichters in uns sehen, diese bunte, reiche, etwas freche Zeit der Renaissance, diese Stadt mit ihrem künstlerisch gesättigten Leben, diese vornehmen Mediceerwohnungen mit ihren Kunstwerken, Sammlungen, Bücherschätzen, diesen zur sinnlichen Schönheit erzogenen Menschen, das soll uns auch auf der Bühne den Hintergrund bilden. Nicht auf Kosten der handelnden Figuren, diese mit plumpen Beleuchtungs- und andern Effekten erstickend, indem man unsere Sinne ablenkt, aber auch nicht unberücksichtigt gelassen oder gar durch Allerweltsrequisiten zu einem fremden Irgendetwas verdorben. Andernfalls würde man es vorziehen, überhaupt auf eine Wiedergabe durch die darstellende Kunst zu verzichten und ein solches Werk am liebsten allein mit dem Dichter erleben. Bilden sich doch alle Vorgänge weit echter in uns, als je auf der Bühne mit ihren zurechtgeschminkten Köpfen und unzulänglichen Leibern, mit ihrer affektierten Theatersprache und dem störenden Publikum. Es ist ein unaussprechlicher Genuß, nach der Lektüre dieses Werkes etwa in der Dämmerstunde nochmals mit geschlossenen Augen in das soeben Erlebte zurückzuschauen, das Spiel der Mienen, die Linien der Bewegungen zu beobachten, hinter denen man Empfindungen wittert, die tief, kühn und dem Dichter, der Zeit oder den Gestalten ganz eigentümlich sind, auf das Schweigen und die Lebendigkeit zu lauschen, denen solche Empfindungen enttauchen, und sich zu vergegenwärtigen, wie diese nach einer gewissen Zeit todsicher — sei es als Handlung, sei es als jähe offenbarende Bemerkung — wie reife Früchte in das Spiel hineinfallen mußten, so daß man immer wieder die Freude erfüllter Erwartungen hatte.

In diesem Werke sind wir aus den Alltagskreisen herausgetreten in eine weite, von den größten Interessen bewegte Welt. Bei noch so offenen Sinnen gehört eine Summe von Lebensjahren dazu, ehe man den Kopf so hoch reckt, daß man die, welche über alle aus dem Meer der Menschheit hervorragen, bemerkt und richtig abschätzt. Thomas Mann fand trotz seiner zugestandenen Vorliebe für das Gewöhnliche die Größe bald genug in der Vergangenheit, in der Ferne, im Florenz der Mediceer.

Zunächst hat Lorenzo in seiner Darstellung zwingende Größe. Und nach meinem Empfinden e r vorzüglich. W i e hat der Dichter diese Größe in ihrem Wesen erfaßt! Wie eigen hat er sie übermittelt! Es sind nicht die großen Taten, in denen wir sie erkennen. Diejenigen Lorenzos würden sich in einem Drama unmittelbar nicht vor Augen stellen lassen. Es sind auch nicht vorzüglich die Reden und Hindeutungen dieses Mannes selbst

oder seiner Umgebung, in denen sie sich ausspräche oder spiegelte. Lorenzo ist ein Sterbender, der den Blick über sein Leben hinauswendet; eine anders geartete Welt stürmt schon mit vernichtenden Wellen heran. Aber vor ihr eben empfinden wir sein Wesen, die bei allem Zweifeln im Einzelnen starke und trotzige Überzeugung von einem eigenen inneren Wert und das Bewußtsein, diesem Werte entsprechend gelebt und gestrebt zu haben, · diese innere Freiheit, dieses ehrliche Verlangen nach Erkenntnis und diesen Respekt vor der Wahrheit, der immer bereit ist, auch da noch anzuerkennen oder doch zu verstehen, wo sein Geschmack ablehnen muß. Es ist tragisch, wie er im Gefühl von der Nichtendlichkeit eines schöpferischen Wesens auch auf den Bestand seines Lebenswerkes pocht: „Man töte ihn, der alles töten will! Mein ist Florenz!" Denn das Maß für die Erdengröße — und so lange er auf Erden ist, kann auch er nicht anders messen — beruht im Werk. Ja, dies Werk, das darin Erstrebte, die Vollendung dieses Erstrebten empfindet er als den einzigen Inhalt seines Ich. Und es soll untergehn? Hier lehnt sich ein Tiefstes nicht sowohl gegen die Vergänglichkeit, als gegen die Grenzen der Erkenntnis auf. Kann eine so vornehme und gütige und dabei trotzige Überlegenheit im Verhalten anderen Geistern gegenüber jemandem eignen, der nichts vollbrachte, als was wert ist, daß es zu Grunde geht? Jedes seiner Worte verkündet, daß er ehrlich Mensch zu sein und einem Ewigen im Leben zu dienen gewünscht hatte. Das Geläuterte in seiner Gesinnung, unter dem zwar nicht das Gemeine, aber gewiß das Kleinliche wesenlos versinkt, ergreift uns, erschüttert uns und zwingt uns Verehrung ab. So ahnen wir seine Welt in dem Reflex, den diese, seine Schöpfung, auf ihn selbst wirft, und damit sein Wesen und seine Größe.

Neben der vornehmen Ruhe des Habenden, der aber zu sprechen wußte: „Man sollte nicht besitzen. Sehnsucht ist Riesenkraft, doch der Besitz entmannt," und der sich nur aufbäumt, weil mit dem Auftreten des andern Herrn zugleich der Tod ihn anbläst, erscheint Savonarola mit seiner nicht neidlosen Weltabkehr, die aus unerfüllten Wünschen geboren wurde, erscheint der einseitige Mann mit eben dieser Riesenkraft der Sehnsucht doch fast wie ein Kleiner, der ohnmächtig gegen die ihm gezogenen Schranken tobt. Er, der sich zu großen Wirkungen auf den Pöbel erhitzt, dem Sterbenden Fiore und Florenz entreißt, so daß er sich einbilden kann, er sei dem Großen ein gleichwertiger Gegenpol — und was du von dir glaubst, das bist du — der einst „auf seiner Laute traurige Melodien spielte und schrieb, was niemand lesen durfte"; er erhob sich so hoch, weil Fiore sich ihm versagte, während Lorenzo ja wohl auch gewachsen ist, weil sie sich ihm ergab. Auch er ist das Produkt seiner Anlagen, der Verhältnisse, seines Geschicks, aber auch seines rasenden Willens, der ihn über sich selbst erhob. Dieser stellt ihn in der Tat einen Augenblick neben den Bevorzugten. Und er ist der Mann, der im Tode triumphieren wird.

Und das Weib? „Sie ist von einer kostbaren und wundervoll künstlichen Schönheit," der die „unaussprechlich matte Geringschätzung" wie nichts Anderes zu Gesichte steht. Ihr tiefstes Wesen läßt sich nur in der Klammer aussprechen, ist nur dem Auge zugänglich. Denn jedem erscheint sie als Rätsel, doch ist sie in der Tat nur, was Andere in ihr sehen. „Symmetrisch, künstlich, geheimnisvoll." Ein etwas stilisiertes, sich selbst stilisierendes Weib jener Epoche. Sie ist Pose, ist ganz Verbergen. Sie läßt der Phantasie des Beschauers jeden Spielraum. Und jeder gibt das Bedeutendste, das er selbst hat, in sie hinein — mit Ausnahme der beiden Großen, die aber wiederum mit ihr den Kampf um die Macht kämpfen. Denn auch sie, ja vorzüglich sie, können sich ihrem Zauber nicht entziehen. Fiore ist das sich seiner Macht bewußte, raffinierte Weib, das Weib, das herrschen muß, sie ist das Leben, die Lust, „Venus Genetrix, die süße Welt", und sie ist die Kunst, die auf der Grenze zwischen Bewußtem und Unbewußtem steht. Groß ist an ihr die Unerbittlichkeit, mit der sie sich durchsetzt; groß ist, daß sie mit instinktiver Sicherheit herausspürt, wer in Wahrheit die Macht hat, mit der zu ringen sich für sie lohnt; und groß ist wohl auch das durchaus Stilgerechte ihres Tuns und Lassens, das selbst einem Lorenzo Medici zu imponieren vermochte. „Wir tauschten Seligkeiten," sagt er mit Beziehung auf Florenz, aber auch mit Bedeutung für sein Verhältnis zu Fiore, „so lange mein Wille die zarten Kräfte spannte. Dies Heldentum reizt sie, die Lüsterne. Nun, da es in mir brach, verachtet sie mich. Sie ist gemein, ist unermeßlich gemein und grausam." Das ist sie also im Kern ihres Wesens, trotzdem sie dem damaligen Frauenideal entsprechend mit dem hervortretenden Leib in ihrer Erscheinung das Mütterliche des Weibes zu betonen für gut befand.

Bunt und fein kontrastierend gruppieren sich um den Fröhlichen, den Traurigen und das herrschsüchtige Weib die anderen Köpfe, vorzüglich der Kunstschlemmer Giovanni Medici, der geistvolle Weltmann Pico von Mirandola, der rohe Piero, dessen brutale Kraft Fiore nur langweilt, und Andere, jeder aufs individuellste ausgeprägt. Die Sprache übermittelt etwas wie einen feinen Goldton, der wie auf Gemälden alter Florentiner Meister dem Ganzen Einheit, Wärme, gemessene Schönheit, eine leise Trauer gibt, denn schließlich leiden diese Geister, so kühn sie sich erhoben, doch alle an der Zeit, an sich selbst, an — Fiorenza.

Alles in allem ein ganz wundervolles Werk, einzigartig in unserer gesamten Literatur.

* * *

Ich war neugierig, wohin und wie Mann nach der „Fiorenza" weitergehen werde. Im Vorwort zu „Bilse und ich" finden wir den ersten Fingerzeig. „Für viele zu stehen, indem man für sich steht, repräsentativ zu sein, auch das, scheint mir, ist eine kleine Art von Größe. Es ist das strenge Glück der Fürsten und Dichter." Und wenn er seinen

neuen Roman „Königliche Hoheit" mit den Worten des Bürgerprinzen schließt: „Das soll fortan unsere Sache sein: beides, Hoheit und Liebe, ein strenges Glück," so präzisiert er damit jenes Gemeinsame noch etwas genauer. Der Dichter in ihm fand, oder glaubte doch, auf der Menschheit Höhen den Schicksalsgenossen gefunden zu haben. Und so schuf er den Roman vom Fürsten — der da kommen wird? Ach, wer erhofft sich denn einen solchen Messias, wie den Klaus Heinrich? — Aber vielleicht einen Märchenprinzen? Einen guten Jungen, der die Prinzessin kriegt? Beinahe so etwas.

Seine Liebe zum Gewöhnlichen hat unsern Dichter, der uns in der „Fiorenza" die Größe der Ungewöhnlichen, mit denen er auf Du und Du stand, miterleben ließ, verführt, die Gewöhnlichkeit zu potenzieren, indem er sie ins Feiertägige, in das ungewöhnliche Sonderlos der Fürstlichkeit erhob. Besser: indem er den bürgerlichen Dichter seines Dichtertums entkleidete und ihm den Rock des Bruder Fürsten anzog. Er gab uns den Alltagsmenschen auf dem Präsentierteller, der aus Absicht nochmals ist, was er schon aus Vorliebe war, nämlich Alltagsmensch, der wohl die königliche Hoheit willig erträgt und die rührende Hoheit der Güte hat, aber der auf Größe keinen Anspruch macht. Fürstenhoheit hat leicht — der Vater und der Bruder des Klaus Heinrich beweisen es — etwas Komisches. Hier stimmt der Zwiespalt zwischen dem, was der Mann vorstellt, und dem, was er ist, beinahe wehmütig. Harmlosigkeit versteht sich zum Pflichteifer in einem Amt, das aus lauter Spiegelfechterei besteht. Die Szene auf dem Bürgerball — der freilich besser Häringsbändigerball hieße —, auf dem der arme Schelm „so viel Spaß" mit „dem schönen Mädchen mit den Schlüsselbeinen" hat, dann wieder die im Kinderspital offenbaren so viel entzückende Gewöhnlichkeit — man möchte daraufhin gern die Fülle von Repräsentation, Zeremonien, die „ohne praktische Bedeutung ihren Wert in sich selbst tragen", von Haupt- und Staatsaktionen, öden Formeln und leeren Exerzitien, dies ganze Scheinleben, das die Güte zur Leutseligkeit entadelt, mit Humor ertragen. Aber zuerst gähnt man. Dann erstickt man fast im Zeitungsgeist. Der gute Prinz nicht. Er könnte bei seiner Harmlosigkeit ja doch nur auf Wölfflings-Bahnen geraten, und dazu ist er denn doch innerlich zu adlig. Aber Thomas Mann selber scheint auch hier wieder ein wenig unruhig zu werden. Es ist, als dächte er hin und wieder im zweiten Teil mit Christian Buddenbrook „Ich kann es nun nicht mehr!" Und dann läßt er seitenlang die geistig nicht normale Gräfin Unfug reden und verlangen, daß man sie nur noch „Frau Meier" anrede. Gottlob! Das Erlösende ist, daß dieser Prinz eine Schicksalsgefährtin in Imma Spoelmann findet, die es auch weiß, wie es tut, wenn die Leute „das Schauspiel genießen, einen Tee trinken zu sehen", und die gewissermaßen geistig immer im Harnisch marschiert, weil „man" ihr einen Vorzug ihrer Abstammung als Makel anrechnet. Und Imma Spoelmann ist mehr wert, als alle ihre

Millionen. Aber trotz eines für ein Weilchen so warm erlösenden Erlebnisses ist nichts und niemand da, um das Überlebte fürstlicher Repräsentation aus dem Wege zu räumen. Nicht einmal der Wille. Und doch ist uns dieses unerträglicher, als das Überlebte im bürgerlichen Patriziertum, das wenigstens keine Paraden in Oberstuniform abnimmt. Wenn ein Buddenbrook die Spoelmannin geheiratet hätte, hätte der nach Moder duftende Rosenstrauch wohl verbildlicht, woran der männliche Stamm krankte, und wir hätten glauben können, daß er, in den gemeinsamen Garten verpflanzt, vielleicht einen süßeren Duft erhalten werde. Was aber kann er für diesen Prinzen bedeuten? Für ihn, der, wenn er sich auch aus Büchern in Eile heranlas, wie des Volkes Wohlfahrt zu schaffen sei, doch auch künftig, in seine toten Formen eingezwängt, ein „Leben ohne rechten Alltag, ohne rechte Wirklichkeit" weiterführen will und muß? Oder krankte sein Haus noch an etwas anderm, als an dem? Die Millionen mögen dem Land, Imma seinem Herzen etwas geben, aber jenes ungemütliche verödende Schicksal, dessen Wesen übrigens schwerlich als Moderduft empfunden werden dürfte, weil hier keine Borke, sondern ein Ritterpanzer mit Scharnieren, Schienen und Federbusch zur Verfügung blieb, aus dem längst alles ursprüngliche Leben entwich, es würde bleiben. Nun — ich halte das Buch für einen Faschingsscherz. Klaus Heinrich wie auch Toni-Dietlinde waren immer gut bürgerlich und hatten ihre eigene Hoheit. Aber „Königliche Hoheit" — damit sage ich nicht, daß sie nicht trefflich und mit dem Herzen gespielt sei — gab ihnen nur die Romanmaske. Zum Schluß schlüpfen sie hinter den Kulissen mit einem „Gottlob!" heraus. Was für heute reicht, hätte nicht für morgen gereicht. Schon daß wir zum Schluß das Glück sehen, erinnert uns an den „Roman". Glück ist Ausnahme und vorübergehend im Leben. Wir sind unbefriedigt im Glück. Ja, Glück ist Nichtglück. „Man sollte nicht besitzen. Sehnsucht ist Riesenkraft." Und ich meine, in „Tonio Kröger" erklang das Glück — da, als er zum Beispiel am Bahnhof dem Mann auf dem letzten Wagen das zweite Mal zuwinkte.

Viel Köstliches im einzelnen ist auch in diesem Werk. Da ist das „Stöbern" und da ist der Bürgerball. Und muß es nicht wohltun, fern vom Hofe, wo die Figuren Th. Th. Heines beredt geworden sind, und nach den Repräsentationsgesprächen, die „Sachkenntnis und ernste Vorliebe" vortäuschen sollen, einer von jenen Unterhaltungen zwischen Imma und dem Prinzen zu lauschen, die aus nichts als der Situation herauswachsen und darum das Wesen der Sprechenden nicht überschwatzen, sondern aufs absichtsloseste enthüllen?

Ich bin nun wieder neugierig, wohin es weiter gehen wird.

* * *

Was ließe sich nicht noch alles über Thomas Manns Kunstform im allgemeinen und im besonderen sagen! Aber ich muß mich wohl beschränken.

Obgleich er schon in jungen Jahren mit einem Meisterwerk hervortrat, hat der Dichter doch sicher Lorenzos Worte, daß nichts Müheloses groß werde, aus dem eigenen Leben gezogen. Bedeutende Meister seiner und einer früheren Zeit haben ihm geholfen, sich selbst und seinen eigensten Stil zu finden — überall er selbst zu sein. Tolstoi und vorzüglich Turgenjeff mögen seine Lehrer gewesen sein, und ich vermute auch Jacobsen, mehr wohl der der „Marie Grubbe", als der des „Niels Lyhne". Wie dort haben wir bei ihm von Anfang an die Kraft, die Poesie im Leben findet, statt welche hineinzuerfinden, die den Alltag, das Kleinliche, das Triste der Poesie dienstbar macht, sei es vermittelst des Humors, sei es durch eine Weltanschauung, nach der alles Menschenleben, in die richtige Beleuchtung gerückt, das Wunderbare sein muß. Das ist eine bedeutende Gebietserweiterung über die Welt der Klassiker hinaus.

Ganz eigentümlich scheint mir die Erkenntnis von der großen Wirkung, bald komisch, bald elegisch oder rührend anklingende Redensarten einfließen zu lassen, mit denen man Sachkenntnis vortäuschen möchte und die doch nur jene herzigen Menschen charakterisieren, die allerlei Lücken in ihrem Wissen und Erkennen mit den Einsichten derer, von denen sie innerlich abhängig wurden, überdecken. Auch das „Leitmotiv", das schon d'Annunzio benutzte, verwendet Mann immer wieder wirkungsvoll. Im letzten Roman wird das manchmal zur Manier, doch vielleicht in bewußter künstlerischer Absicht, die allerdings nicht immer erreicht wird. Immerhin amüsiert es und frischt auf, wenn selbst der Hund mit einem solchen eingeführt wird. Daß wir die Personen so in ihren intimsten Eigenheiten in bezug auf Aussehen und Kleidung kennen lernen, ihre individuellen Gesten sehen, daß der Dichter nicht vergißt, uns über die fortdauernden leiblichen Bedürfnisse seiner Geschöpfe bei ihrem tiefsten seelischen Erleben auf dem Laufenden zu erhalten und uns etwa in einem solchen Falle nicht zu verschweigen, daß es geräucherter Lachs und Röstbrot war, was der Jemand verzehrte; das alles bewirkt nur, daß wir die leibhaftigsten Menschen kennen gelernt zu haben glauben, deren Wohl und Wehe uns wie das eigene berührt, denn der Alltag ist im Leben, was der Leib am Menschen ist.

Da ich hier das Formelle streifte, will ich es nicht unerwähnt lassen, daß auf S. 464 von „Königliche Hoheit" folgender Satz steht: „Aber die Mitgift überstieg nicht ein irdisches, wenn auch recht erfreuliches Maß." Wird man mir dies wohl als Schadenfreude auslegen? Es ist eine. Denn ich fand sonst nirgends dergleichen, und ein Schnitzer ist es nun einmal, man mag sagen, was man will.

* * *

Die Gedanken der Künstler wandern hinter ihren Gebilden her. Voll von genialem Ahnen vielartiger Wahrheit sind in Manns Schriften die gern geschilderten Sterbeszenen. Wir sehen sie alle sterben, seine Buddenbrooks, und auch Lorenzo Medici ist ja ein Sterbender. Da wenden sich die Blicke

von der Erde und ihren Verhältnissen, aus dem Vergänglichen eines engen Alltagslebens, wie auch aus dem des prächtigen Medizeerhofes ins Ewige, und, da dies dennoch nur das Geheimnisvolle bleiben muß, auf das, was im eigenen Wesen auch vor diesem Ewigen noch seinen Wert behaupten kann. Aus der Erkenntnis der innersten Triebfedern ihres Strebens und Wirkens erwachsen die Angst, die Reue oder die Hoffnung. Die ganze menschliche Unfertigkeit, das individuelle Verhältnis zu solchen Fragen weiß Mann durch ein paar Worte zu beleuchten, gewissermaßen eine Weltanschauung in ein Wort zu konzentrieren. Wenn der alte Buddenbrook aus sinnlichem Behagen in altvertrauter irdischer Enge plötzlich vor das Ewige oder das Nichts gestellt wird, wo sein Bisher nichts mehr bedeutet, so stößt er ein „Kurios! Kurios!" aus. Dem furchtbaren Todeskampfe der Konsulin entringt sich das hoffende „Ich komme! Ich komme!", als riefen die toten Freunde sie zu einer Fortsetzung irdischer Verhältnisse. Nun aber, da er aus den Heimlichkeiten der Familie, den von schwermütigem Ahnen durchzogenen Weihnachtsfeiern, aus Stätten der Verödung, des Sichselbstaufgebens und der Sinnlosigkeit weiter gewandert ist; da der Tasso-Antonio in ihm die Bajazzowelt vom „grünen Wagen" kennen gelernt hat, er, dessen schmerzliche Liebe Geschöpfen vom Schlage Hans Hansens und der süßen blonden Inge mit ihrer Gesundheit, ihrer Gedankenarmut, ihrem Egoismus und ihrer belanglosen Kraft gehört, bei deren Festen er „mit erhitztem Gesicht an dunkler Stelle gestanden hatte, in Schmerzen um euch, ihr Blonden, Lebendigen, Glücklichen", um dann einsam hinwegzugehen; da eine Welt wilden Lebensgenusses, der Aufopferung anderer und der feinsten Lebensweisheit ihm in ihren Werten und Unwerten aufgegangen ist; nun fängt auch die Erkenntnis an, stolzer und sicherer zu klingen.

„Wohin die Sehnsucht drängt — nicht wahr? — Dort ist man nicht — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht." Im Leben erhebt sich der Mensch in seiner Sehnsucht durch Selbstzucht. „Der Mühelose wird nicht groß. Wär' ich schön geboren, nie hätte ich zum Herrn der Schönheit mich gemacht. Die Hemmung ist des Willens bester Freund." Der Kranz des Helden, meint Lorenzo, ist nicht den einfach Starken etwa vom Schlage seines Sohnes Piero bestimmt. Auch der Prior ist ja kein einfach Starker, sondern hat auch seine Flammen aus Qualm und Gier läutern müssen. So ist das Gut nie das Erreichte, aber das Streben, die Selbstzucht, das Ringen zur Größe und Macht durch sie, sie sind etwas, das vor der Ewigkeit nicht verblaßt. Mag der starre Unduldsame den Duldsamen auch nicht Bruder nennen wollen, mag dieser gegen die Vergewaltigung jenes toben, mag der Zwiespalt zwischen Mensch und Mensch bis zum letzten Atemzuge fortbestehen — ihr Glück, das sie im Leben aufrechterhielt und vorwärtstrieb, ist doch das Gleiche gewesen: das Durchsetzen der Persönlichkeit gegen die Welt, die Dienstbarmachung dieser Welt. Der so erstarkte Wille aber ist ihr Schatz, mit dem sie an das dunkle

Tor des Ewigen herantreten, ob im Trotz gegen den Kunstverächter, ob auf den Flammen des Scheiterhaufens im Trotz gegen die Welt.

Gewiß, jene Blonden, sie hätten und haben ihn nie verstanden, „denn ihre Sprache war nicht seine Sprache"; er aber mit der heiligen Ehrfurcht vor der Wahrheit, die ergründen will, die nicht Komödie spielen kann, weder vor uns, noch sich, die nichts in kleinlicher Scham verschweigt, die sich nie genierte, Mensch unter Menschen zu sein, die stolz nur jene „Leute" ablehnt, „die mit den niederen Lustbarkeiten ihrer Zunge ihn in den äußersten Ekel scheuchen"; er verstand sie stets. Er ließ sich um seiner Liebe willen nicht von seinem Wege ablenken. Er suchte anderswo sein Glück, einen ihm entgegenkommenden Adel — im Gewöhnlichen.

Wie war es möglich, daß man glauben konnte in ihm einen „Dekadenten" erkennen zu müssen? Weil er dekadente Menschen schildert? Es existieren nun doch einmal nicht nur Siegfrieds und knorrige Bauern. Oder darf ein guter Christ jene etwa nicht lieben? Hat doch Thomas Mann, wie ich eingangs betonte, nie aufgehört, an sich zu arbeiten, so früh er auch reif und vom Erfolg gekrönt war, so daß er sich von der behaglichen Breite seines ersten Romans bis zu der prachtvollen Geschlossenheit der „Fiorenza" zu konzentrieren wußte. Hat er doch nie aufgehört, im Leben durch Gegenwart und Vergangenheit, in Tiefen und auf den Höhen jene Hoheit zu suchen. Und ist er darüber über dunklen Frühen nicht immer heiterer, immer gütiger, immer reicher an Humor und immer mehr auch der Finder solcher Hoheit geworden? Ja, wurde er nicht im Glück fast allzusehr ein Bejaher? Man sollte mit keinerlei fertigen Vorurteilen an einen Künstler und Menschen herantreten. Thomas Mann wird heute — er durfte stolz darauf hindeuten — gelesen „von der Maaß bis an die Memel", und ich denke, noch weit über unsere Grenzen hinaus. Wenn ich einem, der so im hellen Sonnenlichte steht, nun hier, „im ästhetischen Halbdunkel einer Literaturzeitung" noch eine kleine Weihnachtskerze angezündet habe und jemand will mir dies verdenken, weil es kaum mehr nötig sein dürfte, so läßt sich das eher hören, und ich weiß auch wirklich wenig darauf zu sagen, als: Vielleicht freut es die, welche seine große ehrliche Künstlerschaft verehren, oder gar ihn selber doch ein wenig.

Raabes Erstlingswerke.

II. Ein Frühling.

Von Herm. Anders Krüger.

Kapitel 14 in I und 12 in II, überschrieben „Im Grünen", decken sich im großen und ganzen. Wie in der „Sperlingsgasse" schiebt Raabe auch im „Frühling" gern humoristische Szenen zwischen ernste Vorgänge, und so setzt er hier den übermütigen Wasserausflug des Brautpaars Papphoff-Seibold zwischen Clärchens Anfall und ihre Aufnahme in dem Palais der

alten unglücklichen Exzellenz v. Hagenheim. Daß Papphoffs Neckereien (II. S. 133.) und seine Schilderung der geräuschvollen Schollenbergerschen Verlobung (II. 136.) in der Bearbeitung nicht gerade feiner geworden ist, versteht sich fast von selbst, zumal bei der offenbaren Tendenz des Überarbeiters, den Buchhändler lächerlicher zu zeichnen. So wirft in I (S. 249) Ännchen ihren Ernst mit unreifen Stachelbeeren, in II (S. 134) gibt sie ihm gleich einen Nasenstüber, oder Ernst dichtet und sagt davon in II. S. 136 mit seltsam gesuchter Originalität: „wie ein mit lyrischer Makulatur ausgeklebter leerer Koffer schaukelte ich auf den kastalischen Fluten durch die Nacht dahin." Mit einer recht törichten und lieblosen Bemerkung über den bestürzten Ostermeier zerstört Papphoff auch die Schlußwirkung des Kapitels. (II. 139).

An dem Kapitel „Das öde Haus" (I. c. 15. II. c. 13.) hat die Überarbeitung am wenigsten geändert, um so mehr an dem folgenden Kapitel „Schuldig", (I. c. 16. II. c. 14.), in dem die weitere Verwickelung des Verhältnisses zwischen Georg und Alida geschildert wird. Wie in der „Sperlingsgasse" gehen auch im „Frühling" den wichtigeren Szenen stimmunggebende Wetter- und Naturschilderungen vorauf. Die Melodien des Windes (I. 273 f.) mit ihrem seelischen Widerhall schaltet der Überarbeiter (II. 150.) mit der Erinnerung an Shakespeare aus. Die, für das Gesamtbild des Helden ebenso wichtige wie sympathische Unterredung Georgs mit Eugenie (I. S. 278—282) fehlt gänzlich in der Neubearbeitung von 1870. Georg ist nach I gealtert, am Ende seiner inneren Widerstandskraft und fest entschlossen zu fliehen, denn er liebt Clärchen aufs innigste. Nun erst erscheint Ostermeier mit seiner Botschaft, daß der alte Minister Clärchen, die ihn an seine geliebte verstorbene Tochter Cornelie erinnert, schwerkrank aus dem Dom nach seinem Palais gebracht habe. Eugenie eilt mit Ostermeiers Hilfe zu der Kranken, bittet aber den Bruder (I. 286) vorher, den Brief, mit dem er eine ihm angebotene Hauslehrerstelle annehmen wollte, vorderhand nicht abzusenden. Georg bleibt allein zurück; er bildet sich ein, Clärchen müsse tot sein, planlos treibt er sich in seiner Verzweiflung umher. Eine Dirne hängt sich an ihn und verläßt ihn erstaunt und erschreckt .... Leute beschimpfen ihn, vorm Palais Hagenheim wirbeln seine quälenden Gedanken wild durcheinander (S. 288). „Du hast sie gemordet! Sie stirbt — du bist frei! Freue dich, freue dich! Frau Venus wartet deiner! Frau Venus, Frau Venus .... Er fand sich vor der Tür der Sängerin" .... und „wie jenes verlorene Weib in den Gassen stieß Alida einen Schrei des Entsetzens aus" .... „Zusammenschaudernd sank die Sängerin auf die Knie", heißt es I. S. 289 weiter. „Ja, ja, rief Georg, ebenfalls niederfallend, auf die Knie". Und während seine Lippen „ein vergessenes Kindergebet murmeln, folgt Alida jeder seiner Bewegungen mit starren, weit offenen Augen. Was war ihr jene Warnung des Arztes gewesen? — Nichts — Wer hat je eine Leidenschaft, eine wahre Leidenschaft — nicht eine gemachte — durch Worte gebändigt gesehen? Der

Angst, dem Selbstvorwurf war die Übertäubung gefolgt, dieser der hervorbrechende Jubel- und Triumphruf: „Er liebt mich!" — Und was sagt der brave Georg der II. Fassung (S. 155) vor Clärchens angeblichem Sterbezimmer? „Was hab ich denn hier zu suchen? Ich habe mein Glück gemordet, und kann nun gehen, wohin ich will — zu Venus, der schönen Frauen, oder zu der Fratze des Dr. Hagen. Ich kann auch zu Alida gehen; sie wird noch nicht wissen, was geschah, und wir können zusammen darüber reden". Von Alida heißt es gar in der rationalistischen Überarbeitung (S. 156): „Jetzt setze dich und erzähle mir ruhig, was vorgefallen ist," sagte Alida, die sich allmählich wieder faßte, und nach Weiberart, da nun ein höheres Pathos an das ihrige herantrat, sich ziemlich verständig betrug". Nun erscheint Dr. Hagen, um Alida zu ihrer sterbenden Mutter zu rufen. In I tut er es plötzlich, hart und wortkarg wie ein Engel des Gerichts, in II mit der ganzen Umständlichkeit und Redseligkeit des scheinbar blutlosen Überarbeiters, der hier wirklich etwas an Johannes Ballhorn erinnert.

Das Kapitel „Angela" (I. c. 17, II. c. 15) gibt die Geschichte der Mutter Alidas und enthüllt das Skelett im Hause Hagenheim. Wieder ist I (besonders bei dem Streit der jungen Grafen Richard und Walther S. 303) anschaulicher und knapper als II. Nur die Schuld Walthers betont II klarer, in I. S. 301 fällt auch er „in die Versuchungen des sündigen Weibes". Warum jedoch in II. S. 161 die Gräfin Mutter plötzlich zu einer „eitlen, lärmsüchtigen" Frau gemacht wird, ist unverständlich.

Kapitel „Im Sonnenschein" (I. c. 18, II. c. 16) ist in beiden Fassungen ungefähr gleich, nur ist in II das jüdische Moment bei der Schilderung der Familie Rosenstein mehr äußerlich angedeutet durch konventionelle jüdische Wendungen wie z. B. „Gott der Gerechte", „Unsere Leut" usw. Wichtiger ist, daß in I. S. 318 der junge Raabe betont „Zwei (der) Gestalten sind nicht mehr dieselben, nicht mehr die alte Lida, nicht mehr den alten Georg fand die aufgehende Sonne des zweiten Pfingstfeiertages!" Der ältere Raabe läßt das fort und läßt Georg auch später durch Dr. Hagen überlegener behandeln. „Junger Mensch", sagte der Arzt sehr ernst, „bist du noch derselbe, welcher du gestern Abend, der du vor einer Stunde warst?", heißt es in I. S. 322. In II. S. 175 „lächelt Dr. Hagen dabei im Geheimen" und sagt genau das Gegenteil von Fassung I: „Mein Sohn, sei kein Narr. Bist Du denn nicht derselbe, der Du gestern und der Du vor einem Jahre warest?" Der Überarbeiter will also alles weniger tragisch nehmen, so läßt er auch (II. 175) Ostermeier sich beruhigt eine Pfeife anstecken, und eine seiner komischen Beteuerungen muß das Kapitel beschließen.

Noch schärfer und verhängnisvoller tritt die abschwächende, ja verflachende Tendenz der II. Fassung im weiteren Verlauf zu Tage. In beiden Fassungen heißt zwar das nächste Kapitel (I. c. 19, II. c. 17.) „Nach dem Sturm" (Sturme in II., mit Ausrufungszeichen in I.), doch ist gerade das diese Überschrift tragende Kapitel der ersten Fassung (S. 324—333) in der zweiten völlig

fortfallen. Warum? – Weil hier S. 325 Clärchen „in wilden Phantasien zwischen Leben und Tod kämpft", weil hier S. 326 Ostermeier Georg einen „Verräter" nennt, weil Georg S. 328 „Nächte ohne Schlaf", „Tage ohne Ruhe" in „dumpfem, selbstvergessenem Hinbrüten" verbringt, weil hier S. 331 Alida offen bekennt „Ich bin die Schuldige; ich habe mich zwischen Euch gedrängt und Euer Glück zerstört! Georg, Georg, weshalb schlägst Du mich nicht zu Boden!" – endlich weil hier die völlige Trennung durch Dr. Hagens Wort S. 332 vorbereitet wird: „Ist der Sturm vorüber, ist die Ruhe zurückgekehrt, so gehen Eure Wege auseinander!" Eine solche Tiefe der Tragik wünschte der Überarbeiter nicht mehr, daher fiel dieses Kapitel.

In der zweiten Fassung vereinigt das Kapitel 17 also nur die bereits lichteren Kapitel der ersten Fassung Nr. 20 „Es werde Licht", Nr. 21 „In der Dunkelgasse" und Nr. 22 Hic et ubique, in denen die Hoffnung auf Clärchens Rettung durchbricht und Alida zum Aufbruch rüstet. Auch hier ist es für die grundverschiedene Auffassung des Konflikts bezeichnend, daß Fassung I (S. 336) gerade jetzt unmittelbar vor der Krisis des „Frühlings", dessen Bild die prachtvolle Einleitung von „Es werde Licht" zeichnet, das Motto des Buches zitiert: Ein Röslein soll man brechen zu halber Mitternacht usw., während Fassung II an diesen Höhepunkt der Komposition statt dessen die banalen Worte setzt: „und denken dabei an dies oder das, und vor allen Dingen an die armen lieben weichherzigen Freundinnen, denen wir ihn (den ungenannten alten Vers!) vielleicht verstohlen zuschieben, so am Sonntag-Nachmittag, wenn all die verständigen Leute ausgegangen sind, und die hübsche Nachbarin zurückgelassen haben, das Haus zu hüten". Eine Anspielung auf das Motto der I. Fassung findet sich in II vorher einmal – in der „Walpurgisnacht", ist aber da ganz unverständlich und wird überdies trivialisiert, denn es heißt II. S. 60: „Schön sind die Rosen", die man „zu halber Mitternacht" bricht; aber das Lied davon klingt doch recht traurig und melancholisch und führt scharfe Bitterkeit auf der melodischen Zunge".

Die beiden Kapitel der I. Fassung, Nr. 23 „Es war einmal", und Nr. 24 „Was aus einem Grabe wächst" sind in der II. Fassung in eines zusammengezogen worden, zu Nr. 18 „Es war einmal?" Eugenie tritt hier in den Vordergrund der Handlung; ihr öffnet Clärchen sein Herz; (ihre etwas sonderbare Märchenerzählung [I. S. 367, II. S. 194] erinnert ein wenig an die Märchen Elises in der „Chronik".) Eugenie offenbart auch der alte Minister von Hagenheim das Unglück seiner Kinder. Eugenie bringt jedoch seinen Groll gegen seinen Sohn Richard (Dr. Hagen) ins Wanken und führt ihn mit Hilfe des alten Hausarztes Schwerdtfeger dem Vater in die Arme. I. c. 23 ist ziemlich unverändert in die erste Hälfte von II. c. 18 aufgenommen, von I. c. 24 ist dagegen einiges Wichtige und für den jungen Raabe besonders Interessante weggefallen. Ostermeier und Dr. Hagen, die beiden Sonderlinge des „Frühling", treffen sich und lernen sich hier verstehen am Grabe des Karikaturenzeichners Ulrich Strobel, des Sonderlings

aus der „Chronik der Sperlingsgasse". In I. S. 391 ff. gibt Ostermeier dem scheidenden Hagen einen seiner drei Knöpfe mit den Buchstaben S.A.H.S.A.D. „Securus adversus homines, securus adversus Deum!" sagte der Naturforscher ernst und zeigte auf das Grab zu seinen Füßen. „Ich habe diesen Mann (Strobel) wohl gekannt, Medicus! In diesem Spruche hängen doch viele im grünen Deutschland mit einander zusammen, die da glauben, sich nicht verstehen zu können". In der Überarbeitung macht Raabe aus dieser feinen, knappen Bemerkung folgenden Erguß Ostermeiers II. S. 205: „Sehen Sie Herr, unter den Worten da ist ein guter Bekannter von mir (Strobel wird hier nicht genannt) schon vor zwanzig, dreißig Jahren vermodert, und es hat mich Mühe genug gekostet die heidnische Inschrift damals dem orthodoxen, christlichen Germanentum hierher zu pra[c]tizieren. Deum sagten die Pfaffen, Deos schrie ich — submissus schrien die Pfaffen; — immer unbefangen! sagte ich. Ja: Unbefangen gegen Gott und die Welt! So will ich das Ding heute übersetzen und es Ihnen auf die Reise mitgeben, Hagen. In diesem Spruche hängen doch viele im grünen Deutschland zusammen, die da glauben, als vereinzelte Töne (??), oder wie Sie es nennen wollen, aufsäuseln zu müssen".

Wiederum werden zwei Kapitel der ersten Fassung, Nr. 25 „Die Nebel sinken" und Nr. 26 „Georg und Clärchen" in der Überarbeitung von 1870 zu einem vereinigt, in Nr. 19 „Die Nebel sinken". Wieder wird die Schwere des Konflikts in II nach Möglichkeit abgeschwächt. Eugenie sagt in I. S. 404 f. offen zu Clärchen: „O wüßtest Du doch, was er (Georg) gelitten hat!" .... „Er ist kränker, unglücklicher, elender, verzweiflungsvoller als Du — auch er hat geträumt, auch sein Traum ist vorüber .... rette ihn, Clärchen!" In II. S. 213 f. dreht Eugenie den Spieß um und tröstet Clärchen, indem sie sagt: „er hat sich gerettet für Dich .... nun aber rette auch Du Dich für ihn. Du töricht Kind, Du klein' dumm Mädchen. .... Du Närrchen, das schönste Leben liegt noch vor Dir, träume Dich auch in das hinein! oder besser, erwache, denn der Sommer ist gekommen nach dem Frühling. Blicke auf mit klarem Auge; der Garten steht in voller Pracht, und nur die tauben Blüten, der Überfluß im Überfluß, sind davon geflattert im Spiel des Windes, und Du weißt, wie man vom Winde spricht, Clärchen: das muß ein recht böser sein, der einem nichts Gutes herbläst". In I spricht Eugenie wirklich wie ein gutes Mütterchen, in II leider wie eine Gouvernante. Der Überarbeiter bemüht sich sichtlich, den schweren Konflikt von I zu einer Kinderei herunterzudrücken, indem er Georg und Clärchen durch Hagen und Eugenie kinderhaft behandeln läßt. In I ist Georg völlig gebrochen und verzweifelt; er klagt sich vor Clärchen an S. 412: „Ich habe Dein süßes Herz zertreten — ich kann Dir kein Glück mehr geben!" S. 413: „Ich habe mich — Dich um alles betrogen .... laß mich sterben .... sterben mit Dir!" In II. S. 217 redet er Papier wie eben die Eugenie von II und sagt: „Im süßen Kinderspiel sind wir ein-

ander begegnet, aber im bittern blutigen Ernst (?) habe ich Dich mir jetzt erkämpfen müssen. Herzensruhe, Herzensruhe, wir sind sicher verloren, wenn Du unsern Kampf um das Glück nicht gelten lassen, wenn Du den Sieg nicht annehmen (?) willst, wenn Du nicht an ihn zu glauben vermagst. Clärchen, Clärchen was soll dann aus uns werden?" Bei der nun folgenden Aussprache der Grafen Hagenheim gibt dagegen I (S. 409) die Möglichkeit einer vollen Versöhnung, II (S. 215) schließt sie jedoch aus als „zu spät"! Warum?

Mit dem Kapitel „Frühlings Ende" (I. c. 27, II. c. 20) klingt der Roman aus, schlicht und klar in Fassung I, mit allerlei unreinen Akkorden bei II. Ob Eugenie bei dem alten Minister bleibt, deutet I nicht an, II sagt es geradezu. Ostermeier bleibt in I trotz aller Freude über Clärchens Genesung würdig, während er in II S. 219 ff. sich der gequältesten Witzeleien befleißigt („da rieche drauf", und andere Geschmacklosigkeiten fehlen natürlich in I. 417). Der Schwerpunkt der Weltanschauung, der in I auf Ostermeier (wie in der „Chronik" auf Wachholder) ruht, geht in II merkwürdigerweise auf Dr. Hagen über. Während in I S. 419 Ostermeier zu Georg sagt: „Suche nicht über die Pfütze des Lebens auf die Weise zu gelangen wie jener Mann (Dr. Hagen), der da drüben ausgezogen ist. Es ist nicht das Wahre, durch den Kot zu waten. . . . . Ich (Ostermeier!) will Dir drei Steine zeigen, Georg Leiding, die wirf in den Sumpf . . . . Selbstachtung . . . . Selbstironie . . . . Selbsttat!" sagt er in II S. 220: „Suche über die Pfütze des Lebens auf dieselbe Weise zu gelangen wie jener tapfere treue Mann, der da drüben ausgezogen ist. Er (Dr. Hagen!) warf nach einigem Schwanken und Zögern zwei Steine in den Sumpf . . . . durch Selbstachtung und Selbsttat. Ich würde Dir einen dritten Quarz dazu geben, wenn derselbe sich verschenken ließe — Selbstironie heißt er."

Naiv und gesund empfindend bleibt Clärchen in I bis zum Schluß. Schluchzend erklärt sie Georg unvermittelt: „Sie sollen mich nicht reich machen . . . . ich habe ja Dich". Damit lehnt sie kurz ab, die Erbin des reichen Minister Hagenheim zu werden. In II. 222 macht sie wieder viele Worte und fragt: „Ich weiß nicht, willst Du es, das viele Geld, Georg?" — Worauf dieser ablehnt. Dann führt man Clara Albeck in ihre alte Wohnung, und dort wird sie bald von den Kindern der Dunkelgasse fröhlich bewillkommnet und mit Blumen beschenkt. In I. S. 425 haben Georg wie Clärchen kein Ohr für die Scherze Ernst Papphoffs und Ännchens (wie in II. S. 224) und auch Ostermeier betrachtet seine Schützlinge mit ernsten Gedanken: „War das noch das ehemalige Clärchen?" heißt es in I. „Nein, nein, nein! Wer hatte diese frühe Falte auf die bleiche Stirn des jungen Gelehrten gegraben?" „Der Frühling ist zu Ende! O Isis, große Mutter, schütze — segne den Sommer! flüsterte der alte Mann".

2. Die Bedeutung von „Ein Frühling" für die dichterische Entwicklung des jungen Raabe.

Auf die Einzelheiten des Aufbaus der Darstellung im „Frühling" genauer einzugehen, erübrigt sich durch die Ausführlichkeit der vorangehenden Analyse, die eben die besonderen Verhältnisse dieses in seiner ursprünglichen Form unbekannten und kaum noch zugänglichen Romans erforderten.

Wenn nunmehr wohl feststeht, daß die uns geläufige zweite Fassung eine recht üble „Verbesserung" der ersten bedeutet, und ein so ehrenvolles Vorwort wie das vom Frühling 1870 kaum rechtfertigt, so gilt es doch von vornherein im Auge zu behalten, daß „Ein Frühling" auch unüberarbeitet kein einwandfreies Kunstwerk war. Mit der verblüffend reifen „Chronik der Sperlingsgasse" hält das zweite Werk Raabes, namentlich was die äußere Durcharbeitung anlangt, keinen Vergleich aus. Und doch bedeutete das zweite Werk einen sehr bedeutsamen Fortschritt in der Entwicklung des jungen Dichters. Man darf niemals, besonders nicht bei einem zweiten Werke, nur darnach fragen: Ist es, absolut betrachtet, besser oder schlechter als das erste — sondern man muß vor allem prüfen: Bedeutet das neue Werk eine Bereicherung oder ein weiteres Ausgreifen des Künstlers; gibt es in irgend welcher Beziehung Anlaß, sich der relativen Fortentwicklung seines Talentes zu freuen? Und auf solche Fragen darf man bei „Ein Frühling" sehr wohl mit Ja antworten. Gerade starke Talente suchen früh nach neuen Bahnen, während schwache sich gern daran genügen lassen, in den vertrauten Geleisen zu bleiben, und sich bequem und selbstzufrieden wiederholen. Davon kann bei Raabe keine Rede sein, auch wenn man bei der ersten Fassung von „Ein Frühling" in mannigfachen Beziehungen an das vorhergehende Werk erinnert wird. Wieder weilt der Autor gern in den alten Gassen einer großen Stadt und bei ihren kleinen Leuten, ihren Kindern und Sonderlingen. Strobels Geist geht sogar um und hilft Gegensätze versöhnen. Wieder ist hier wie früher ein alter Mann (Ostermeier ähnlich wie Wachholder) Beschützer eines jungen Liebespaares (Clärchen-Georg, Elise-Gustav). Wieder geht die geschlossene Naturstimmung einer bestimmten Jahreszeit (hier Frühling zum Sommer, dort Winter zum Frühling) durch die poetische Handlung und dient wechselnden Bildern (Walpurgisnacht, Gewitternacht usw.) bald als stimmender oder kontrastierender Rahmen oder als ein ihre Stimmung verstärkender Hintergrund. Wieder fehlt es hier wie dort nicht an eingestreuten Reflexionen, an chronikalischen Anwandlungen des Verfassers, an romantischen und realistischen Einzelbildern, (ein Frühlingsbilderbuch, I. S. 216, nennt er auch dieses Buch), an anschaulichen Interieurschilderungen (z. B. Clärchens und Eugenies Stübchen) an jugendlichem Pathos (z. B. I. 137, 154, 335) und temperamentvoller Stellungnahme zur zeitgenössischen Literatur. Im „Frühling I" geht

der junge Raabe sogar ziemlich weit darin und spottet in gleicher Weise gegen die blitzblaue Romantik und Süßlichkeit der Redwitz, Putlitz (I. 174) und Geibel (I. 148), wie gegen die Gerhard Dowsche „Poren- und Härchenpinselei“ (I. S. 164) oder die modernen Romane (I. 30). Wieder zeigt der junge Autor, der nicht umsonst ein viellesender Buchhändler gewesen war, eine gewisse Vorliebe für seltene Bücher, für gelehrte Anspielungen, aber er führt diesmal auch einen richtigen Bibliophilen, einen Philologen und zwei Antiquare unter seinen handelnden Personen. An seltenen Fremdwörtern (wie z. B. Dormeuse, exklamieren, Almaviva, Marquetterie, Makaschefa usw.) ist kein Mangel, aber direkt verfehlte Wortspielereien wie „pathetischer Patholog“, „Hypocratissimus“ gehören wie viele andere Schwächen der Überarbeitung (II. 206 f.) an. Im großen und ganzen ist allerdings die Sprache der „Chronik“ sorgfältiger, vorsichtiger, aber auch konventioneller. Im zweiten Werk geht Raabe in dieser wie fast in jeder Beziehung mehr aus sich heraus. Vor allem hat der junge Dichter im „Frühling“ seinen künstlerischen Gesichts- und Wirkungskreis bedeutsam erweitert, er ist nicht im Bereich seines ersten kleinen Menschheitsausschnittes, seines ersten Milieus geblieben. Aus der leichten, skizzenhaften Darstellung der idyllisch freundlichen Weltauffassung und der feinen, aber engbegrenzten Gestaltungskunst trieb es ihn heraus und vorwärts. Statt in der ersten Person erzählt der Autor diesmal objektiver in der dritten Person. Seinen subjektiven Humoristen-Anwandlungen läßt er freilich gelegentlich doch freie Zügel, so z. B. I. 37 f.: „Ob ich sie selbst (Clärchen) wohl einmal unter die Haube bringen werde? — Ich weiß es nicht. Das aber weiß ich, daß es mir noch viel Mühe und Not kosten wird, ehe ich den Wildfang in dieses Büchlein eingesperrt habe.“ Ein andermal spricht er teilnahmsvoll zu seinen Personen, z. B. I. 62: „Gott tröste dich, armes Kind!“, I. 225: „Armes Clärchen!“ Oder er ruft launig dazwischen z. B. I. 141: „Wie schlau doch die Weiber sind“. Namentlich der gefühlvollen Ausrufe sind reichlich viel in diesem Buche.

Wilhelm Raabe baut im „Frühling“ zum ersten Male eine umfangreiche und bisweilen verwickelte Handlung ziemlich geschickt und in leidlich guter Ordnung auf; einige Kapitel wie z. B. die „Walpurgisnacht“, „Blind“, „Gewitternacht“, „Schuldig“, „Angela“ sind in der ersten Fassung sogar meisterhaft. Nur könnte die Verbindung einiger Episoden (wie die Papphoff-Seibold, Schollenberger-Sauer) mit der Haupthandlung straffer sein, wie schon Gerber S. 104 bemerkt. Die Schauplätze wechseln bunt. Aus den engen Gassen tritt der junge Autor diesmal kühner heraus, so in das Palais Hagenheim, ins große Putz-Atelier Mecker-Bollenberg, in das Boudoir einer Operndiva, springt nach Rom und Tivoli über und gibt auch hier einige anschauliche, recht stimmungsvolle Bilder. Das jüdische Milieu, das dann im „Hungerpastor“ so bedeutsam in den Vordergrund tritt, wird im „Frühling“ zum ersten Male mehrfach geschildert. Das soziale Mitgefühl ist

stärker geworden, bisweilen äußert es sich in derber Ironie (I. S. 24) oder in scharfer Kritik, besonders gegen frömmelnde Heuchelei und Unduldsamkeit. (I. 137 ff. I. 233 f.) Auch die Auswahl der psychologischen und künstlerischen Motive ist reicher geworden. Ehrgeiz, Eifersucht, Verzweiflung schlagen höhere Wellen; vor allem ist die Auffassung der Liebe ganz anders leidenschaftlich als in der „Chronik der Sperlingsgasse". Im „Frühling" erfaßt sie nicht nur Mägdlein und Jünglinge, bewegt nicht nur in wehmütiger Erinnerung alternde Gemüter, sondern hier verwirrt, betört sie auch reife Frauen und Männer, gefährdet und zerstört das Glück ganzer Familien und Gesellschaftskreise, reißt ihre Opfer bis an die Grenze des Wahnsinns. Zum ersten Male sucht der junge Dichter in die Tiefen der Tragik hinabzutauchen und nicht ohne Erfolg. Georgs Verzweiflung, Alidas Erschütterung, Clärchens Ringen um Liebe und Leben, die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn im Palais Hagenheim offenbaren große und starke Momente (wenigstens in Fassung I) und lassen den Dichter des „Schüdderump" schon ahnen. Die Stimmungsgewalt im „Frühling" ist nicht geringer als die der „Chronik" und vielleicht überhaupt das feinste und duftigste an dem zweiten Werk. Ein echter und unvergänglicher Frühlingshauch liegt wirklich über der ersten Fassung und ihren Hauptgestalten wie Clärchen, Eugenie, Ostermeier und Georg.

Bedeutsam ist ferner, daß der Humor nunmehr schon ungezwungener aus den Charakteren (wie Clärchen, Georg, Papphoff, Annchen) und ihrem inneren Wesen hervorsprudelt und so wirklich in die Handlung verwebt ist, nicht mehr von außen hineingetragen wird wie noch bei der „Chronik", etwa durch Strobel. Freilich bei Ostermeier, der humoristisch ausgiebigsten Gestalt des Romans, fällt Raabe (auch in der ersten Fassung, in der dieser alte, gelegentlich wohl einmal an Dr. Katzenberger erinnernde Naturforscher bei weitem natürlicher, sympathischer und feiner gezeichnet ist) öfters in die frühere, mehr äußerliche und anfängerhafte Technik zurück. Immerhin ist dieser knorrige, warmherzige, in seinem tapferen und resoluten Optimismus unerschütterliche Privatdozent eine ganz anders bedeutende, wahre und lebendige Gestalt als der nur skizzenhaft und etwas übertrieben gezeichnete Ulrich Strobel.

In der Kunst der Charakterisierung hat Raabe in „Ein Frühling" überhaupt die deutlichsten Fortschritte aufzuweisen, wenngleich hier, bei den weit schwereren Aufgaben, die Lösung mitunter weniger befriedigen kann als in der „Chronik der Sperlingsgasse". Die Kräfte sind noch nicht ebenso gewachsen wie die Aufgaben; aber der energische Wille, der kühne und bisweilen schon recht gelungene Versuch zeigt die innere Fortentwicklung zur Genüge. Hält man z. B. Clärchen (von I natürlich) gegen Elise, Ostermeier gegen Strobel und Wachholder, so sieht man sofort, wie bedeutsam dieser Fortschritt ist. Ein so männlich geschlossener und überlegener Charakter wie Dr. Hagen, eine so weiblich vornehme Gestalt wie die blinde Eugenie

sind sogar recht wertvolle Bereicherungen der Gestaltungswelt des jungen Raabe. Auch Personen wie Alida, Angela, (die arme Tänzerin in der „Chronik" ist doch ein ganz anderer Typ), die alte Exzellenz von Hagenheim, der große Maestro, Schollenberger und die Juden sind neu; aber weniger eigenartig, z. T. sogar übel romanhaft. Den wichtigsten und eingehendsten Versuch zu psychologischer Vertiefung, zu neuem künstlerischem Ausgreifen bildet die Gestaltung und Entwicklung Georg Leidings, der ganz eigentlich der aktive Held der tragischen Frühlingsgeschichte sein soll, während Clärchen ursprünglich mehr als passive Heldin gedacht ist. Schließlich wirkt Georg aber passiver als Clärchen. Die Naivität wird Clärchen erst in der zweiten Fassung genommen und leider die moralische Schuld des Fürwitzes für sie erfunden. Georgs Charakter, der wie später Bösenberg in den „Kindern von Finkenrode", bisweilen an Thackerays Arthur Pendennis erinnert, ist leider weder sympathisch noch klar entwickelt. Er wird, trotz seiner anfangs übermäßig äußerlichen Energie im Liebeshandel mit Schollenberger, von vornherein als ein etwas femininer Charakter geschildert, wohl mit Absicht, um seine Schwäche im Falle Alida vorzubereiten. Hier ist aber der wundeste Punkt des Romans und seines Hauptkonflikts. Entweder mußte der Dichter Georgs erste Liebelei mit Alida (noch als Student, die bei II ganz wegfällt) mehr betonen, oder er mußte, etwa zwischen Kapitel 9 und 11, die wachsende Neigung zwischen Georg und Alida und deren dämonischen Einfluß ausführlicher schildern. Statt dessen hilft sich Raabe, der auch später, wie ja mancher sonst bedeutende deutsche Dichter, nicht gerade für Darstellung von Liebesleidenschaft inkliniert, mit der stimmungsvoll durchgeführten, aber hier eben nicht ausreichenden Erzählung des Dilaram-Märchens durch Dr. Hagen, dessen oft zu schicksalsmäßige Rolle auch allerlei künstlerische Bedenken wachruft. Die Wirkungen der Liebe zu schildern lag Raabe allezeit besser als ihre Ursachen; und so ist auch hier schon die Verwirrung, die Furcht, die Verzweiflung, die Reue Georgs, (die in Fassung II unverantwortlich zu kurz kommen), sehr viel überzeugender und ergreifender veranschaulicht als das Erwachen und Emporlodern der verhängnisvollen Leidenschaft zu Alida, die nur durch Hagens dreifaches Eingreifen und nicht durch Georgs männliche Selbstbeherrschung oder durch sein Ehrgefühl abgewehrt oder gar überwunden wird. Georg bleibt auch in der ersten Fassung ein jugendlich weicher, schwacher, jedenfalls ziemlich willenloser Jüngling, der von seiner blinden Schwester an Klarheit und schlichter Tatkraft, von seiner Braut an Temperament, Frische, an Einheitlichkeit der Empfindungen wie an Seelengröße bei weitem übertroffen wird. Noch war es dem freilich erst 26jährigen Raabe nicht gelungen, die Entwicklung eines Knaben zum Manne in sicheren Linien zu zeichnen und einwandsfrei in diesem Helden seiner zweiten Erzählung zu verkörpern; aber schon der tapfere, redliche und gründliche Versuch war ein Fortschritt gegenüber der mehr skizzenhaften Menschendarstellung seines Erstlingswerkes.

Auf besondere Zustimmung darf ein so schwankender Held wie Georg, der weder zu großen Tugenden noch zu großen Lastern das Zeug hat, niemals rechnen, und auch so scheinbar „interessante" Gestalten wie Alida und Dr. Hagen werden kaum jemals ein gleiches Interesse erwecken wie etwa der wackere alte Wachholder mit seinem warmen, schlichten Herzen oder seine harmlosen Schützlinge, die lieben Kinderchen Gustav und Elise.

Der Beifall, den „Ein Frühling" fand, war daher nicht groß und auch nicht sonderlich ermutigend. Die Kritik schwieg sich aus, wie von nun an bei Raabe meistens, und von einem buchhändlerischen Erfolg konnte vollends nicht die Rede sein. Das Buch wurde, kaum bekannt, rasch wieder vergessen. Hermann Marggraf, den Raabe bei seiner großen Bildungsreise im Frühjahr 1859 in Leipzig aufgesucht hatte, würdigte wenigstens drei Jahre später den Roman in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (Nr. 44 S. 812 vom 1. Nov. 1860); aber er betonte von vornherein, daß „auch die belobendste Kritik nicht mehr imstande sein würde das Andenken des Werkes in weiteren Kreisen zu erneuern". Marggraf lobte Raabes „lyrisch-gemütlichen Humor" und schrieb unter anderem: „Uns ist in der Tat unter den neueren Novellisten keiner bekannt, der ein reicheres, zärtlicheres Gemüt hätte, der so ganz und gar aus bloßem Gemütsstoffe bestände. Ja, man kann ihm zum Vorwurf machen, daß er auf der Klaviatur seines empfindungsvollen Humors häufig zu weiche Töne anschlage, er hat fast zu wenig Schärfe oder Bitterkeit." Marggraf rühmt an dem Werk „allerliebste Einzelheiten", „reizende Frauengebilde" wie Clärchen und Eugenie, auch Ostermeier scheint ihm gelungen, aber für Georg Leiding könne „man durchaus kein besonderes Interesse fassen". Auch seien „426 Seiten für diese einfache Herzensgeschichte" zu viel, und es stehe zu bezweifeln, ob Wilhelm Raabe „überhaupt zu größeren Kompositionen das Zeug habe, während ihm einzelne Genrebilder in seinen Romanen und kleineren Erzählungen und Märchen ausgezeichnet gelungen seien."

So brachte „Ein Frühling" dem jungen Raabe die erste große Enttäuschung, die erste bittere Erfahrung. Wie manchem ernsten und großen Künstler (z. B. Schiller mit seinem Fiesco, Kleist mit seiner Penthesilea, Hebbel mit seiner Genoveva) ging es auch Wilhelm Raabe. Das zweite Werk, das innerlich ein Fortschreiten, künstlerisch ein weiteres Ausgreifen bedeutete, ward äußerlich als ein Fehlgreifen, als Rückschlag und Mißerfolg angesehen. Am nächsten liegt wohl der Vergleich mit Gottfried Kellers ungefügerem, allerdings auch großzügigerem Jugendroman, dem „Grünen Heinrich", der kurz zuvor 1854—1855 im gleichen Verlag erschienen war, auf dieselbe Gleichgültigkeit, ja Abneigung des großen Publikums stieß und schließlich das gleiche Schicksal, vom Autor zurückgezogen und verfeuert zu werden, erlitt. Beide Romane waren freilich von sehr verschiedenem Wert und Gehalt. Des jungen Kellers Flug ging höher als der des noch jüngeren Raabe; jener wollte anfangs zwar nur einen „traurigen kleinen

Roman" schreiben, der sich dann aber unversehens zu einer künstlerischen Autobiographie, zu einer Rechenschaft über sein ganzes bisheriges Sein und Streben ausweitete; dieser wollte von vornherein nur eine lustig-ernsthafte Liebesgeschichte erzählen, ein buntes Frühlingsbilderbuch entwerfen, doch auch ihm wuchs der tragische Konflikt nach und nach über den Kopf. Beide Werke waren durchaus nicht ausgereifte, aber sehr echte, typische Jugendwerke, die gerade in ihrer ersten Fassung für das Wesen ihrer Verfasser ungemein charakteristisch sind. An Selbstkritik fehlte es später weder Keller noch Raabe, aber der energischere und schnellschlüssige Niedersachse machte kürzeren Prozeß mit der Umarbeitung als der langsamere, träumerische, ewig zaudernde Schweizer, dem schließlich das Glück noch eher hold war als dem Braunschweiger. So kam „Ein Frühling" vollends in Mißkredit beim Publikum wie beim Autor, dem die Überarbeitung leider völlig mißlang. Ein künstlerisch ganz sauberes Gewissen hat Wilhelm Raabe seinem „Frühling", vollends der zweiten Fassung, gegenüber wohl nie gehabt, und das hat sicherlich dazu beigetragen, ihn später gerade gegen dieses Werk ärgerlich zu stimmen, ja, ein wenig ungerecht zu machen. Noch in dem Vorwort zur 2. Auflage von 1870 steht ja etwas vom „Ärger mit den Erinnerungen alter jugendlicher Hoffnungen und Enttäuschungen". Aber entmutigen ließ sich bereits der junge Raabe nicht im geringsten; dazu war ihm sein innerer Drang zum Gestalten viel zu stark, sein Beruf als Poet ihm schon viel zu gewiß. Unmittelbar nach Vollendung des „Frühlings" entwickelte sich sein Schaffen reicher denn zuvor und suchte kühn neue Gebiete zu erobern.

Davon das nächste Mal.



Allerlei aus Thomas Manns Schriften.

> „Der Genuß alles Schönen, der Trost, den die Kunst gewährt, der Enthusiasmus des Künstlers, welcher ihn die Mühen des Lebens vergessen läßt, dieser eine Vorzug des Genius vor den Anderen, der ihn für das mit der Klarheit des Bewußtseins in gleichem Maße gesteigerte Leiden und für die öde Einsamkeit unter einem heterogenen Geschlecht allein entschädigt — dieses Alles beruht darauf, daß . . . das Ansich des Lebens, der Wille, das Dasein selbst ein stetes Leiden und teils jämmerlich, teils schrecklich ist, dasselbe hingegen als Vorstellung allein, rein angeschaut, oder durch die Kunst wiederholt, frei von Qual, ein bedeutsames Schauspiel gewährt."
>
> Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung, Buch III § 52.

Ich zeichnete ein bischen, ich malte Männerchen mit Bleistift auf Papier, und sie schienen mir schön. Zeigte ich sie aber, in der Hoffnung, für meine Kunstfertigkeit Lob zu ernten, den Leuten, so fragten diese: „Wer soll es sein?" — „Niemand soll es sein!" schrie ich und weinte beinahe. „Es ist ein Mann, wie Du siehst, eine

Zeichnung, die ich gemacht, bestehend aus Umrissen, Herrgott nochmal . . ." Das ist nicht anders geworden. Noch immer forscht man: „Wer soll es sein?"

Aus „Bilse und ich".

Es scheint gewiß, daß die Gabe der Erfindung, mag sie dichterisch sein, doch bei weitem nicht als Kriterium für den Beruf zum Dichter gelten kann. Mehr noch, es scheint, daß sie eine schlechthin untergeordnete Gabe ist, die von den Guten und Besten oft als fast schon verächtlich empfunden und jedenfalls ohne Kummer entbehrt wurde . . .

Die Beseelung . . . da ist es, das schöne Wort. Es ist nicht die Gabe der Erfindung — die der Beseelung ist es, welche den Dichter macht. Ebenda.

Die Wirklichkeit, die ein Dichter seinen Zwecken dienstbar macht, mag seine tägliche Welt, mag als Person sein Nächstes und Liebstes sein; er mag dem durch die Wirklichkeit gegebenen Detail noch so untertan sich zeigen, mag ihr letztes Merkmal begierig und folgsam für sein Werk verwenden: dennoch wird für ihn — und sollte für alle Welt! — ein abgründiger Unterschied zwischen der Wirklichkeit und seinem Gebilde bestehen bleiben — der Wesensunterschied nämlich, welcher die Welt der Realität von derjenigen der Kunst auf immer scheidet. Um aber auf die „Beseelung" zurückzukommen, so ist sie zuletzt nichts anderes, als jener dichterische Vorgang, den man die subjektive Vertiefung des Abbildes einer Wirklichkeit nennen kann. Ebenda.

Nichts unkünstlerischer, als der Irrtum, daß Kälte und Leidenschaft einander ausschlössen! Nichts mißverständiger, als von der kritischen Prägnanz des Ausdrucks auf eine Bosheit und Feindseligkeit im menschlichen Sinne zu schließen.

Ebenda.

Es giebt in Europa eine Schule von Geistern — der deutsche Erkenntnis-Lyriker Friedrich Nietzsche hat sie geschaffen — in welcher man sich gewöhnt hat, den Begriff des Künstlers mit dem des Erkennenden zusammenfließen zu lassen. In dieser Schule ist die Grenze zwischen Kunst und Kritik viel unbestimmter, als sie ehemals war. Es finden sich in ihr Kritiker von durchaus dichterischem Temperament und Dichter von einer vollkommen kritischen Zucht des Geistes und Stiles. Dieser dichterische Kritizismus aber, die scheinbare Objektivität und Dégagiertheit der Anschauung; die Kühle und Schärfe des bezeichnenden Ausdrucks ist es, was jenen Anschein von Feindseligkeit erweckt. Der Künstler dieser Art nämlich — und es ist vielleicht keine schlechte Art — will erkennen und gestalten: tief erkennen und schön gestalten, und das geduldige und stolze Ertragen der Schmerzen, die von beiden unzertrennlich sind, gibt seinem Leben die sittliche Weihe. Ebenda.

. . . Ich glaube überhaupt nicht sehr an Stimmung. Was man so nennt, scheint mir etwas ziemlich Dilettantisches zu sein, was mit wirklichem Schöpfertum wenig zu tun hat. Ein Zustand, in dem die Hemmungen ausgeschaltet, die Selbstkritik betäubt, die gute künstlerische Haltung in Frage gestellt wäre, ein unbesonnener und hektischer Zustand scheinbaren Allvermögens und trügerischer Leichtigkeit wäre mir höchst verdächtig. Wer ihm traut, wer sich wohl darin fühlt, ist kein Künstler nach meinem Sinne. Stimmung ist nicht Betrunkenheit. Stimmung ist Ausgeschlafenheit, frische tägliche Arbeit, Spazierengehen, reine Luft, wenig Menschen, gute Bücher, Friede, Friede . . .

Aus seiner Antwort auf die Rundfrage des „Literarischen Echo“ (1906) betr. „Dichterische Arbeit und Alkohol“.

Eines Tages hörte ich einen Dichter sagen: „Sehen Sie mich an! Ich sehe nicht übermäßig munter aus, wie? Ein bißchen alt und scharfzügig und müde, nicht wahr? Nun, um von der „Beobachtung“ zu reden, so ließe sich ein Mensch denken, der, von Hause aus gutgläubig, sanftmütig, wohlmeinend und ein wenig sentimental, durch die beobachtende Hellsicht ganz einfach aufgerieben und zu Grunde gerichtet würde ... Selig sind die Boshaften! Was mich betrifft, so magere ich ab ...“ Aus „Bilse und ich“.

Ihr Anbeter der Schönheit, die ihr mich phlegmatisch und ohne Sehnsucht heißt, solltet bedenken, daß es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, daß keine Sehnsucht ihm größer und empfindungswerter erscheint, als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit. Aus „Tonio Kröger“.

Wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr. Ebenda.

Was für Menschen es wohl sind, die der Monotonie des Meeres den Vorzug (vor dem Gebirge) geben? Mir scheint, es sind Solche, die zu lange und tief in die Verwicklungen der innerlichen Dinge hineingesehen haben, um nicht wenigstens von den äußeren vor Allem Eins verlangen zu müssen: Einfachheit ... Es ist das Wenigste, daß man tapfer umhersteigt im Gebirge, während man am Meere still im Sande ruht. Aber ich kenne den Blick, mit dem man dem einen, und jenen, mit dem man dem andern huldigt. Sichere, trotzige, glückliche Augen, die voll sind von Unternehmungslust, Festigkeit und Lebensmut, schweifen von Gipfel zu Gipfel; aber auf der Weite des Meeres, das mit diesem mystischen und lähmenden Fatalismus seine Wogen heranwälzt, träumt ein verschleierter, hoffnungsloser und wissender Blick, der irgendwo einstmals tief in traurige Wirrnisse sah ... Gesundheit und Krankheit, das ist der Unterschied ... Aus „Buddenbrooks“.

Und siehe da: plötzlich war es, wie wenn die Finsternis vor seinen Augen zerrisse, wie wenn die samtne Wand der Nacht sich klaffend teilte und eine unermeßlich tiefe, eine ewige Fernsicht von Licht enthüllte ... Ich werde leben! sagte Thomas Buddenbrook beinahe laut und fühlte, wie seine Brust dabei vor innerlichem Schluchzen erzitterte. Dies ist es, daß ich leben werde! Es wird leben ... und daß dieses Es nicht ich bin, das ist nur eine Täuschung, das war nur ein Irrtum, den der Tod berichtigen wird. So ist es, so ist es! — — —

Was war der Tod? ... Der Tod war ein Glück, so tief, daß es nur in begnadeten Augenblicken wie dieser ganz zu ermessen war. Er war die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers, die Befreiung von den widrigsten Banden und Schranken — einen beklagenswerten Unglücksfall machte er wieder gut. Ende und Auflösung? Dreimal erbarmungswürdig jeder, der diese nichtigen Begriffe als Schrecknisse empfand! Was würde enden und was sich auflösen? Dieser sein Leib ... Diese seine Persönlichkeit und Individualität, dieses schwerfällige, störrische, fehlerhafte und hassenswerte Hindernis, etwas anderes und besseres zu sein. ...

Wo ich sein werde, wenn ich tot bin? Aber es ist so leuchtend klar, so überwältigend einfach! In allen denen werde ich sein, die je und je Ich gesagt haben, sagen und sagen werden; besonders aber in denen, die es voller, kräftiger und fröhlicher sagen.

Aus „Buddenbrooks“.

Fiore in „Fiorenza" erzählt vom jungen Savonarola:

„Ich kenne diesen Mönch aus frühen Tagen . . . . Aus Tagen, da des Ruhmes Krone noch unsichtbar hoch über seinem häßlichen Haupte schwebte. Das ist rasch berichtet. Zu Ferrara, in Nachbarschaft des Häuschens, darin mein Vater vor Eueren Häschern mit mir Unterkunft gefunden, lebte ein Bürger, Herr Niccolo mit Namen, gelehrt, begütert und von altem Stamm, bei Hofe wohlgelitten; er lebte dort mit seinem Weibe, Monna Helena, und seinen Kindern, zwei Mädchen und vier Knaben, denn der älteste war schon von Haus und hatte Sold genommen . . . Ich war ein Kind noch oder fast ein Kind, zwölf Jahre, dreizehn – doch ich war schon schön (wollt Ihr das glauben?) und die Augen der Jünglinge stellten mir nach . . . Ich hielt gute Nachbarschaft mit denen von nebenan. Von Haus zu Haus ging ein Verkehr, man plauderte durchs Fenster, man besuchte einander, man spazierte zur Sommerzeit vors Tor hinaus, um auf den Fluren einander zu haschen und zu kränzen . . . Aber einer der Nachbarssöhne schloß sich von unserer frohen Freundschaft aus, der zweite, um achtzehn, wie mich dünkt, schwach, klein und häßlich wie die Nacht. Er war menschenscheu, und wenn Ferrara strömte, den öffentlichen Festen zuzuschauen, begrub er sich in Büchern, spielte auf seiner Laute traurige Melodien und schrieb, was niemand lesen durfte. Man dachte, einen Arzt aus ihm zu machen, und so oblag er dem Studium der Philosophen, den Kopf in seinem Kämmerlein gebückt auf Thomas Aquinas und die Erklärer des Aristoteles. . Oft neckten wir ihn und warfen durchs Fenster Orangenschalen auf sein Lesepult; dann blickte er auf mit einem verächtlichen und unglückseligen Lächeln . . . Zwischen mir und ihm stand es absonderlich. Mit Angst und Abscheu schien er meinen Anblick zu fliehen und doch verdammt zu sein, mir zu begegnen auf Schritt und Tritt, – im Hause, auf der Gasse . . . Dann war es, als wollte er feig und scheu beiseite weichen, doch zwang er sich und preßte die dicken Lippen aufeinander, ging mir entgegen, ging an mir vorbei und grüßte, verfärbt mit wundem, schwerem Blick. So kam's, daß ich begriff, er war verliebt in mich, und freute mich der Macht, die über seinen trüben Hochmut mir zugefallen. Ich zog ihn spielend an, ich gab ihm Hoffnung und verstieß ihn wieder mit einer Miene. Es ergötzte mich, den Umlauf seines Blutes zu beherrschen mit meinen Augen. Da ward er stummer noch und magerer, begann ein Fasten, daß sich ihm die Augen höhlten, und lange Stunden sah man in den Kirchen ihn kauern, mit der Schärfe einer Altarstufe sich die Stirn zerschneidend. Ich aber, aus Neugier, ließ es sich treffen, daß er sich eines Tages ums Dunkelwerden allein mit mir im Zimmer fand. Ich saß und schwieg und wartete. Da stöhnte er und ward zu mir gezogen und flüsterte und schluchzte und gestand . . . Und da ich ihm zum Schein erstaunt sein Tun verwies, befiel es ihn wie Rasen, unmenschlich schier, und keuchend lag er mir an mit Betteln und mit Lechzen, ihm zu gehören. Ich nun, mit Abscheu und Entsetzen, stieß ihn von mir – mag sein, ich schlug nach ihm, weil er sein gieriges Klammern nicht lösen wollte. Und wie ich das getan, riß er sich empor mit einem Schrei, heiser und unverständlich, und stürzte fort, die Fäuste vor den Augen."

– –

Der Prior: – – – „Wollt Ihr ein Zeichen dafür, wann Unversöhnlichkeit und ewige Fremdheit gelegt ist zwischen zwei Welten? Die Sehnsucht ist dies Zeichen! Wißt Ihr von ihr? Wo Klüfte gähnen, da schlägt sie ihren Regenbogensteg, und wo sie ist, sind Klüfte. Vernehmt, vernehmt, Lorenzo Medici: Es kann

der Geist sich nach der Schönheit sehnen. Die Stunden der Schwäche, des Selbstverrates und der süßen Schmach sind es, da das geschieht. Denn sie, die frohe, die liebliche, die starke, sie, die das Leben ist, sie wird ihn nie begreifen, wird fremd ihn meiden, wird vielleicht ihn fürchten, mit Abscheu von sich weisen, mitleidslos verhöhnen und so zurück ihn treiben zu sich selber . . . Aber begeben kann es sich, Lorenzo Medici, daß er hart wird in Qual und groß in Einsamkeit, und daß er wiederkehrt als eine Kraft, der sich das Weib ergibt . . .

Lorenzo: Was brecht Ihr ab? Ich lausche . . . Ich schließe die Augen und lausche. Ich höre meines Lebens Melodie. Wollt Ihr schon schweigen? Es ist so süß, sich selbst zu hören, ganz mühelos . . . Ich sehe Euch kaum noch . . . Mag sein, das ist die Nacht, mag sein, daß mir die Augen sterben, da noch mein Geist lebendig. Doch ich lausche. Ich hör' ein Lied — mein Lied — der Sehnsucht schweres Lied . . . Girolamo, erkennt Ihr mich noch nicht? Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? Dort ist man nicht, — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht. Den Herrn der Schönheit hörtet Ihr mich nennen, nicht wahr? Doch ich, ich selbst bin häßlich. Gelb, schwach und häßlich. Die Sinne betete ich an, — mir fehlte ein köstlicher. Ich bin geruchlos. Ich kenne den Duft der Rose nicht, nicht den des Weibes. Ich bin ein Krüppel, bin mißgeboren. Ist es nur mein Leib? Mit wüsten Trieben warf die Natur mich aus: doch noch den Rausch, den Taumel habe in Maß und Rhythmus ich gewungen. Schwelende Gier und Qual und düstere Brunst war meine Seele: aber zur frohen Flamme hab ich sie entfacht. Ein Bock, ein ekler Satyr war ich ohne die Sehnsucht, und wenn die Dichter mich den heiteren Olympiern gesellen, so weiß nicht einer von der langen Zucht, womit ich meine Wildnis bändigen mußte. So war es gut. Der Mühelose wird nicht groß. Wär' ich schön geboren, nie hätte ich zum Herrn der Schönheit mich gemacht. Die Hemmung ist des Willens bester Freund. Wem sag ich das? Euch, der da weiß, — der so gewaltig weiß, daß nicht dem einfach Starken der Kranz des Helden bestimmt ist? Sind wir Feinde, wohlan, so sag ich, daß wir feindliche Brüder sind."



Kritik.



Selma Lagerlöf. Selma Lagerlöf ist des Nobelpreises teilhaftig geworden, nachdem sie bereits bei der vorigen Preisverteilung dafür in Vorschlag gebracht worden war. Die Schweden können stolz darauf sein, den Namen dieser Dichterin für ihre Nation in Anspruch nehmen zu dürfen. Selma Lagerlöf ist den Deutschen schon seit einer ganzen Reihe von Jahren bekannt. Der Ruhm dieser einstigen kleinen Lehrerin von Landskrona, die heute in Falun, der Bergwerkstadt Darlekarliens, fern dem Weltgetriebe mit erstaunlich geschärftem Ohr für die sagenhaften Überlieferungen ihres Landes lebt — der Ruhm dieser verehrungswürdigen Frau ist bei uns ebenso wie in ihrer Heimat, durch ihr flammend-schönes Buch von Gösta Berling begründet worden. Die Gösta-Berling-Saga ist ein Buch, um dessentwillen man die Dichterin lieben muß. Der große Stil dieses von romantischen Sagen und Überlieferungen ganz erfüllten Epos ist von einer so köstlichen Kraft und Sicherheit, daß einem diese Sammlung abenteuerlicher Begebenheiten, die sich um die mächtig gesehene Gestalt des verlotterten Dichters und Kavaliers Gösta Berling herumkristallisieren, wie ein Stück

wirklichen, von Blut und Leidenschaft erfüllten Lebens erscheint. Gösta Berling wird immer das bedeutendste, größtstilige Buch der Lagerlöf bleiben. Sie hat noch vieles andere Holde und Machtvolle geschrieben. Am persönlichsten und eigensten ist sie immer da, wo sie an sagenhafte Geschehnisse anknüpft.

Ihre Art, zu erzählen, gemahnt an die Art der alten, populären Epen. Die Anekdote als solche tritt scharf heraus, und es ist dieser Dichterin nicht um psychologische Spitzfindigkeiten zu tun. Es steckt vielmehr etwas Primitives, Volkstümliches in ihrer Art: sie ist gar nicht nervös, sie liebt es nicht, Gefühle künstlich zu zerfasern, sie hat etwas entschieden Unmodernes an sich, es ist etwas Zeitloses an ihr, die Romantik ihrer großen und kleinen Erzählungen steht fremd, hold und strahlend zwischen den psychologisch differenzierten Gebilden der nördlichen Dichtung dieser Zeit.

Ja, sie ist eine Romantikerin, eng mit der Heimat verwachsen, der sie die stofflichen Umrisse ihrer schönsten Erzählungen verdankt. Sie hat eine Freude an innerlich stark bewegten Stoffen, — welch eine Fülle von Abenteuern ist nicht allein in der Gösta-Berling-Saga eingeschlossen! Sie versteht es meisterlich, große tragische Umrisse zu zeichnen, ich denke an die wundervolle, düstere Novelle „Herrn Arnes Schatz", in der es seltsam und ergreifend webt von nordischer Mystik. Sie hat uns nordische Landschaften, zumal eine Reihe von unvergeßlichen Winterlandschaften, gezeichnet, die wir wie im Bild vor uns sehen. Sie verfügt über eine Kraft und Urwüchsigkeit der epischen Darstellung, daß man mitunter meint, man höre den Vortrag eines alten Barden zur Harfe. Alles ästhetisch Verzwickte ist ihr fremd, es ist vielmehr, als klängen einem aus den Gebilden ihrer großzügigen Romantik die reinen kindhaften Laute der Natur entgegen. Mächtige Leidenschaften und trollhaft unheimliche Kräfte tun sich vor uns auf, und dazwischen, wie lichte Inseln, findet man lyrische Zartheiten von einem so süßen Klang, als sei der Frühling über die Welt gekommen und wolle nicht mehr weichen.

So ist Selma Lagerlöf. Wem diese Dichterin noch fremd ist, der muß vor allem ihr Buch Gösta Berling in sich aufnehmen, dieses unvergängliche Buch der Abenteuer und der Liebe, von dem eben gerade der Inselverlag zu Leipzig eine neue schöne Ausgabe in der bewährten Übersetzung von Mathilde Mann veranstaltet hat. Ich muß aber noch von einer Novelle der Dichterin sprechen, einem kleinen holden Meisterwerk, das sich jeder bequem erstehen kann, denn es ist für ein paar Pfennige in der Reclamschen Bibliothek erschienen. Es führt den nüchternen Titel „Eine Gutsgeschichte". Für solche, denen der Druck der Reclambändchen zu klein ist, sei bemerkt, daß der Verlag von Albert Langen in München das Buch unter dem Titel „Eine Herrenhofsage" in größerem Format herausgab.

Das außerordentliche kleine Werk ist zunächst einmal technisch, als Novelle, ein Muster. Überall zeigt sich ein energisches Steuern zum Ziel, nirgends ist ein Nebenweg, jedes Kapitel ist in sich abgerundet und ein notwendiges Glied des Ganzen. Der epische Fluß wird immer gewahrt. Alle Vorgänge werden mit Prägnanz vorgetragen, jede Breite wird vermieden. Der Stil ist geradezu von der Einfachheit des Märchens. Wir haben es mit einer rein erzählenden Prosa zu tun, ohne jeden pathetischen Schwung — aber das Ganze ist wie ein zartes Gedicht.

Das sagenhaft erscheinende Schicksal zweier Menschen, die sich lieben, wird geschildert. Der eine wird dem andern zur Rettung. Er, ein Irregewordener,

errettet sie vom Tode, indem er sie, die Scheintote, aus dem Grabe herausholt. Sie befreit ihn vom Irrsinn durch die Macht ihrer Liebe und durch schöne Erinnerungen an seine gesunde Zeit, die sie in ihm zu erwecken weiß. Der unter dem beruhigenden Einfluß einer einzig schönen Natur vor sich gehende Heilungsprozeß des Kranken ist auf eine wundersame Weise geschildert. Hier erreicht die Größe der Darstellung ihren Gipfel. Die Sicherheit in der Analyse der schwierigen seelischen Vorgänge ist nicht minder zu bewundern, als die klare, bildhafte, epische Führung. Wo fände man das Gedankenleben eines Irren in dieser genialen Weise sonst noch zur Anschauung gebracht?

Dieses Buch ist insofern gar nicht nordisch, als wir nirgends verschwommene Konturen sehen, nirgends auf nebelhafte Erscheinungen treffen. Es ist vielmehr alles klare Entwicklung und voll in das Licht der Sonne gerückt. Das Seltsame, das geschieht, ähnelt der Stimmung des sommerlichen Mittagsspukes, die Storm so liebte und mehrfach zu glücklicher Wirkung gebracht hat. Die Lagerlöf versteht es, Situationen von einer ungeheuren Bildlichkeit zu schaffen. Sie hat eine beneidenswerte Gabe, Geberden der Menschen lebendig werden zu lassen. Wir erkennen jede Nuance ihres Wesens, wir sehen den Glanz ihrer Augen und spüren die seltsame, zauberhafte Atmosphäre, in der sie wie in einem Traume schreiten. Das Sonderbarste wird in dem schlichtesten Tone erzählt, als sei es das Natürlichste von der Welt. Wir stehen vor einem holden Gebilde, das halb als Wirklichkeit, halb als Märchen erscheint und übergossen ist von dem lieblichsten lyrischen Reiz. Traum und Leben greifen ineinander über in einer erstaunlich selbstverständlichen Weise. Diese Geschichte ist unendlich wahr – und doch scheint es, als könnte sie in dieser Welt niemals möglich sein.

Das kleine Werk ist Erhabenheit und Anmut zugleich. Der Zauber der Romantik schlingt sich in poetischer Verklärung darum. Große Zusammenhänge voll tiefer mystischer Beziehungen tauchen auf. Die Phantasie feiert goldene Feste. Und von nichts wird lieber gesprochen als von Träumen. Eine Geige wird zu einem lieblichen Symbol und erklingt süß und zauberschön, im Traum und Wachen, von Anfang bis zu Ende, als ein leitendes Motiv.

Dieses Buch ist naiv wie ein Volkslied und ein Stück großer Kunst zugleich. Hier hat man die romantische Erzählerin Selma Lagerlöf im Extrakt. Wir wünschen dieser phantasievollen Frau, daß sie uns noch lange erhalten bleibe, ihr, uns und der Kunst zum Heil.

Hans Bethge.

Eine neue Shakespeare-Übersetzung.*)

In dem Bewußtsein unseres Volkes hat sich die Überzeugung festgesetzt, daß wir den Shakespeare in einer vollkommenen, für alle Zeit ausreichenden Verdeutschung besitzen. Prüft man, mißtrauisch gegen dergleichen festgelegte, von Mund zu Mund weitergegebene Gewißheiten, die Sachlage, so fällt sofort auf, daß ein großer Teil der Dramen Shakespeares — und nicht etwa nur die leichter wiegenden, sondern selbst Hauptwerke, wie Othello, Macbeth, König Lear, Coriolan, – keineswegs von dem Meister herrühren, unter dessen Namen sie als Schlegelsche Übersetzung gehen, sondern von nicht vollbefähigten Schülern, von Dorothea Tieck und dem Grafen Baudissin, hergestellt wurden, denen Hand-

*) Shakespeare in deutscher Sprache. Herausgegeben, zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. I. Band: Coriolanus, Julius Cäsar, Antonius und Cleopatra. II. Band: Romeo und Julia, Othello, Der Kaufmann von Venedig. III. Band: Die Königsdramen. Berlin, Georg Bondi. 1909

werk war, was A. W. von Schlegel inneren, aus stärkstem Erleben erwachsenen Zwang bedeutete. Aber auch eine sorgsame Überprüfung der Meisterübersetzungen Schlegels zeigt, daß sie im Einzelnen an vielen Stellen nicht mehr unserem Wortempfinden entsprechen. Wir stellen, einmal ganz abgesehen von den vielfach zu konstatierenden Bedeutungswandlungen, von den Irrtümern und Fehlern Schlegels, an Kraft, Rhythmus, Farbigkeit, Feinheit des Ausdrucks höhere Anforderungen, als sie die Zeit, an die Schlegel mit seiner Sprache naturnotwendig gebunden war, zu erfüllen vermochte. „Absolut kann", wie Friedrich Gundolf, der Herausgeber der Neuübersetzung Shakespeares, die zu diesen Betrachtungen den Anlaß gibt, mit Recht betont, „keine Übersetzung sein. Der Dichter hat es mit dem Unbedingten zu tun: mit dem grenzenlosen Stoff der Welt und der grenzenlosen Bewegung seiner Seele. Daraus formt er in Raum und Zeit Gestalt durch die Sprache. Diese Gestalt ist das Bedingteste, bis in die Nerven von innen heraus organisch gefügt und gehalten. Und mit diesem Bedingtesten hat es der Übersetzer zu tun. Diesen vorgegebenen Körper soll er in einem anderen Elemente nachbilden. Das Element, in dem er arbeitet, ist die Sprache einer bestimmten Zeit. Soviel Sprachen und Zeitalter es gibt, soviel echte Nachbildungen sind möglich — in jedem freilich nur eine." Aus diesen Erwägungen folgt nicht nur die Möglichkeit, sondern die Notwendigkeit einer Neuübertragung Shakespeares. Unsere heutige Sprache ist, gemäß der inneren Wandlung der Menschen, eine andere geworden, als die, welcher sich die Romantiker bedienten. „Die neuen Möglichkeiten" — um wieder Gundolf das Wort zu geben — „die der deutschen Sprache in den letzten Jahrzehnten zuwuchsen, sind 1. sinnlichere Fülle und dichtere Farbigkeit, 2. neue Intimität kraft des Verinnerlichens und Abtönens, 3. größere Biegsamkeit, leichteres Ausdehnen und Zusammenziehen, rascherer Ton- und Tempowechsel, Nervosität. Sie hat eine Menge fremder Elemente sich anverwandelt, nicht nur Fremdwörter und modische Redensarten: nein, ihre ganze innere Rhythmik ist europäischer geworden. Sie hat die anderen Sprachen, denen sie an begrifflicher Fülle über war, jetzt erreicht an sinnlicher und gegenständlicher Geschmeidigkeit, ohne an ihren eigenen Tonfällen irre zu werden. Ihre Machtmittel, verschiedene Sprachsubstanzen in einander überzuführen, sind gesteigert, Näherungen, Deckungen, Nuancen zahlreicher, die Verwandtschaften enger."

Ein großes Bedenken aber stellt sich einer Neuübersetzung Shakespeares entgegen. Die Worte und Wendungen Schlegels sind in so starkem Maße in unseren innersten Besitz übergegangen, daß wir sie gar nicht mehr als Übersetzung, also als ein Bewegliches, als etwas jeden Tag Veränderbares, sondern als original, als ein Unantastbares, als vertrautes Gut empfinden. Wie in noch höherem Maße bei Luthers Bibelübersetzung, so steht es auch mit manchen Partien der Schlegelschen Übersetzung Shakespeares: Man kann uns grobe Irrtümer darin nachweisen, ohne daß das Gefühl, das wir für sie hegen, irgendwie ins Wanken geriete. Ja, wir ziehen, allem Besserwissen zum Trotz, die alte, als falsch erkannte Form, die uns durch den jahrelangen Gebrauch so vertraut geworden ist wie ein täglich benutzter Gegenstand unseres Zimmers, den wir um keinen Preis der Welt gegen einen neuen dreifach wertvolleren tauschen würden, unbedenklich der neuen richtigeren Übersetzung vor. Wer uns also den Shakespeare erneuern will, der muß neben den höchsten Übersetzerqualitäten noch ein Außergewöhnliches besitzen:

Takt, feinstes Nachempfinden der unwägbaren Erinnerungswerte, die der Schlegelschen, zum deutschen Volksgute gewordenen Übersetzung zukommen.

Es ist hocherfreulich, daß Friedrich Gundolf, ein aus dem Kreise derer um Stephan George hervorgegangener junger Dichter, der die Riesenaufgabe übernommen hat, uns in einer auf etwa zwölf Bände berechneten Ausgabe den Shakespeare in einer neuen Übersetzung zu bieten, sowohl von jeder Poeten-Eitelkeit, als auch von dem Unfehlbarkeitsdünkel mancher Gelehrten, die daran gegangen sind, uns den Shakespeare „endlich" in der „einzig richtigen" Übertragung zu bieten, frei ist. Gundolf, im Besitze des geforderten Taktes, hat sich bei allen von Schlegels Hand herstammenden Übertragungen damit begnügt, sie behutsam von Fehlern und Mißverständnissen zu reinigen. Das Bestehende ist, namentlich an den uns vertrautesten Stellen, geachtet. Gundolfs Arbeit will hier, mit gutem Bedacht, nicht eine Neuformung sondern nur eine Durchsicht, eine zurückhaltende Überprüfung sein. Doch ist auch in diesem Falle nicht etwa schematisch verfahren worden. Romeo und Julia, Schlegels erste, noch nicht ganz stilsichere Shakespeare-Übertragung, ist weit gründlicher bearbeitet als Julius Cäsar. Und bei diesem erweisen sich die Änderungen wieder stärker als bei Schlegels Meisterleistung, dem „Kaufmann von Venedig", an dem außer den unseren Anforderungen nicht mehr genügenden Reimstellen wenig geändert ist. Im Gegensatz zu den Schlegelschen Übersetzungen hat Gundolf die nicht von ihm selber verdeutschten Werke völlig neu übertragen. „Schlegels Anteil" — sagt er, sein Tun begründend — „durfte beibehalten werden. Er läßt sich wohl verbessern, aber nicht übertreffen. Seine Verdeutschung kam aus dem Erlebnis und hat den unerreichbaren Vorzug der Frische, der leidenschaftlichen Erweckerfreude . . . Dorothea Tieck und dem Grafen Baudissin, die unter Tiecks Autorität und Namen die Arbeit Schlegels fortsetzten, fehlte seine Begabung wie sein Erlebnis. Sie bildeten sich nicht mehr ihre Technik, sondern übernahmen die Schlegels als gegeben und geprägt. Ihre Leistung ist nicht mehr schöpferisch, sondern Kompromiß zwischen einer unendlichen Aufgabe und endlichen Mitteln." So ist Friedrich Gundolf mit weitgehendster Anpassung an die Verschiedenheiten innerhalb der sogenannten Schlegelschen Übersetzung daran gegangen, uns den Shakespeare zu erneuern. Sein Unternehmen ist durchaus von künstlerischen Gründen getragen. Der Dichter in Gundolf überwiegt bei weitem den Philologen. Treue war sein höchstes Bestreben, aber nicht die herzlose Treue eines kalten Geistes, sondern die eines dem lebendigen Werke tiefverbundenen Dichters. „Es kam mir darauf an, die dichterische Besonderheit Shakespeares nach meiner Einsicht und mit den gegenwärtigen Kräften der deutschen Sprache wiederzugeben; nicht: seine Stücke so „schön" als möglich, etwa in der Vollkommenheit, die mein Geschmack verlangt oder erreicht, nachzudichten, auszudichten oder gar über Shakespeares Text zu phantasieren. Der Vorwurf der Ausschönung, Vorwurf freilich nur, wenn man sich als Übersetzer, nicht als Bearbeiter Shakespeares ausgibt, kann Schlegels meisten Nachfolgern nicht erspart werden. Zu herbe Verse haben sie geglättet, verwegene hapax legomena umschrieben, Roheiten gemildert oder ausgelassen, Dunkelheiten verständlicht oder im Text selbst kommentiert, Gedrängtheiten aufgelöst, kurz, Shakespeare ihren Begriffen von Vollkommenheit angenähert. Dies habe ich mir durchweg versagt, selbst wo auch nach meinem Gefühl durch einen kleinen Drücker vielleicht noch eine höhere sprach-

liche oder dichterische Wirkung zu erzielen oder durch Weglassung eine augenblickliche Disharmonie aufzuheben gewesen wäre. . . . Es gilt nicht: an einem Ideal weiterzubilden, sondern ein historisch Gegebenes lebendig festzuhalten. Darum folgte ich Shakespeares Wort so treu, als die deutsche Sprache es überhaupt heute zuließ. Darum habe ich mich nie mit Näherungen begnügt, wo Deckungen möglich waren, nie mit Umschreibungen, wo es Näherungen, nie mit Weglassungen, wo es Verdichtungen gab. Es handelte sich darum, ganz einfach zu sagen, was dastand, nicht, was auch hätte dastehen können. Nichts leichter, als deutsche, flüssige Verse hinzuschreiben, zu denen Shakespeare vielleicht ungefähr Anlaß gibt, die aber mit den seinigen nichts zu tun haben. Buchstabe und Geist, Inhalt und Form sind hier eins. Es galt also nicht „den Buchstaben zu opfern, um den Geist zu retten", sondern den Geist im Buchstaben zu vernehmen." Auf Grund weitgehender Vergleichungen mit den in der Schlegelschen Ausgabe allgemein zugänglichen Übertragungen und mit dem englischen Original (Vergleichungen, die in ihren Einzelheiten, so interessantes Material sie in mancher Hinsicht zu Tage förderten, an dieser Stelle schon aus Raumrücksichten nicht aufgezeigt werden können) lautet mein Urteil: Friedrich Gundolf hat, abgesehen von wenigen kleinen Unvollkommenheiten, die jeder menschlichen Arbeit anhaften, das hohe Ziel, das er sich gesteckt hat, erreicht, er hat uns die von unserer Zeit als Bedürfnis empfundene Shakespeare-Übertragung in der Tat gegeben. Es ist erstaunlich, wieviel Frische, Farbigkeit, wie starke dichterische Umbildungen der alten Übersetzung durch das Bestreben, eine falsche Idealisierung zu vermeiden, dieser Neuübertragung zugeführt wurden. Prüft man sie, beglückt davon, am Original nach, so zeigt sich in fast allen Fällen, daß Gundolf weiter nichts getan hat, als uns mit unsern Worten zu sagen, was dastand. Die große, sich nicht nur auf den Sinn, sondern auf Klang, Rhythmus, oft auf den einzelnen Buchstaben erstreckende Treue hat als Ergebnis dichterische Aufhöhung, ein Anfüllen mit Lebendigkeit gezeitigt. Nur vereinzelt tritt der Fall ein, daß Gundolf, in dem Bestreben, Shakespeare zu geben was Shakespeares ist, so getreu dem Original folgte, daß er der deutschen Sprache Gewalt antat. Auch die weitere Einwendung, daß er, um Shakespeares Kraftausdrücke nachzubilden, ein wenig unbedacht die Ausdrücke von der Straße hernimmt, mag hier gleich mit angefügt werden. Seine Absicht, uns nichts von der Saftigkeit der Worte verloren gehen zu lassen, verleitet ihn, bei seiner Wahl dieser Ausdrücke hier und da zu weit nach unten zu greifen. Abgesehen von diesen kleinen Unzulänglichkeiten kann man nur aufrichtig bewundern, in wie hohem Maße es Friedrich Gundolf gelungen ist, die innere unendliche Melodie der Shakespeareschen Worte in unserer Sprache wiederzugeben.

Auch der Verleger hat vollauf seines Amtes gewartet. Er hat Melchior Lechter, den Vertrauten des Georgeschen Kreises, für die Schmückung der Ausgabe gewonnen. Die ockergelben, mit schlichten grünen Linien geschmückten Bände, von denen jeder trotz der festlichschönen Ausstattung nur 6 Mark kostet, präsentieren sich im hohen Großoktav. Wenn sie trotzdem nicht schwer wiegen und nicht im geringsten mit lexikalischer Unförmigkeit behaftet sind, so war das nur durch den Umstand erreichbar, daß ein federleichtes, wundervoll weiches Papier verwendet wurde. Wer am Umschlag und bei den Titelblättern noch mit seiner Zustimmung zurückhält, dem wird das Herz lachen, wenn er — irgendwo — zwei Seiten aufschlägt. Die großen, satten

Antiqualettern sind beiderseitig von einer wundervoll schlichten, den bei Dramen naturgemäß unruhigen Satzspiegel zu einer beherrschten Ganzheit zusammenfassenden Zierleiste umrahmt, die durch ihre stete Wiederkehr eine festlich gehobene Grundstimmung erzeugt.

In Summa: Dieser Shakespeare verdient die oft mißbrauchte Bezeichnung: „eine monumentale Ausgabe“ mit vollem Rechte.

Hamburg. Hans Franck.

Klaus Hinrich Baas. Roman von Gustav Frenssen. Zweiundfünfzigstes Tausend. Berlin. 1909. G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 584 Seiten. Geb. 6 Mk.

Seitdem die Akten über den Naturalismus der achtziger und neunziger Jahre mehr oder weniger geschlossen sind, hat keine literarische Streitfrage die weitesten Kreise im Für und Wider derartig erregt wie der Fall Frenssen. Völlig unbeachtet waren zwei Romane des holsteinischen Dorfpfarrers dahingegangen, da kam im ersten Jahre des neuen Jahrhunderts „Jörn Uhl“. Auch auf dieses Buch hatte die Kritik kaum geachtet. Es wurde von den Lesern entdeckt, es wurde ein Ereignis. Haben Sie „Jörn Uhl“ schon gelesen? Mit dieser Frage wurden geraume Zeit hindurch, zuletzt nur noch scherzhafterweise, alle Tischunterhaltungen jenes Winters eröffnet.

Heute sind von diesem Roman 213 000 Stück abgesetzt, ein Lesererfolg, der auch in der Zeit der großen Auflagen ohne gleichen dasteht. Wie natürlich, wirkte er rückwärts und vorwärts; er hat auch heute seine magnetische Kraft noch nicht verloren, wie obige Ziffer ausweist, die wenige Tage nach Beginn der Ausgabe erreicht war.

Es wäre natürlich töricht, da von bloßem und unverdientem Zufall zu reden; noch ungereimter würde es sein, nach den Zahlen des Buchhandels den Wert des Buches zu bemessen. Eine Reihe von Faktoren haben bei dem Erfolg des „Jörn Uhl“ zusammengewirkt. Zunächst eine allgemeine Grundstimmung, die, der „Elends- und Gossenpoesie“ müde, wieder nach inneren Werten verlangte, an der anderseits die positiven künstlerischen Wirkungen der entschlossenen Wirklichkeitsdichtung nicht spurlos vorübergegangen waren. Darnach die Wirkungen der modernen Flächenkunst auf unser künstlerisches Sehen im Verein mit der poetischen und malerischen Heimatkunst. Storm hatte durch seine Umwelt und ihre Stimmung vortrefflich vorgearbeitet; Keller, über den Albert Köster 1899 in Hamburg seine ausgezeichneten Vorlesungen gehalten hatte, stand auf der Höhe seiner Wirkung; Raabes Bedeutung begann eben weiteren Kreisen aufzugehen. Dazu kam, daß Frenssen in dem seelischen Werdegang seines Helden zwar sein künstlerisches Zentrum suchte, indessen auch die Umwelt mit breiter und starker Wirkung ausführte, daß er in die der Zeit eigene Resignation die Zuversicht auf neue Glücksmöglichkeit verwob, daß er als ernsthafter Prediger auftrat und als solcher — wie ein Jahrhundert früher bereits Friedrich Schlegel und sein Kreis — auch das Evangelium des natürlichen Menschen verkündigte. Alle diese Momente erwuchsen aus der Stimmung der Zeit und trugen ihr Rechnung, doch in einer bis zur Eigenwilligkeit persönlichen Tonart, die dem ganzen einen eigenartigen und bedeutsamen Stempel aufzudrücken schien. Sogleich mit dem ersten Raunen des Erfolgs entstand auch der Streit um Frenssen, der das Interesse für ihn keineswegs verminderte. War die Zahl der Gläubigen groß, so waren doch auch die Stimmen der Zweifler und der Warner nicht zu überhören. Die

letzteren fanden sich vorzugsweise in den kirchlichen Kreisen, die in dem neuen Prediger den falschen Propheten witterten, und sie bekamen sogar Oberwasser, als „Hilligenlei" im Jahre 1906 ihre Bedenken nicht nur zu rechtfertigen schien, sondern auch im Künstlerischen eine unverkennbare Enttäuschung brachte. Nun liegt nach dreijähriger Pause ein neues poetisches Bekenntnis Frenssens im großen Stil vor, der Roman „Klaus Hinrich Baas". Schon der Titel verrät einen Heimats- und Entwicklungsroman; aus der ländlichen Welt Jörn Uhls führt er uns in das Leben und Treiben des Welthafens Hamburg.

Der vorstehende Rückblick galt, wie man sah, nicht einer Beurteilung des bisherigen Frenssen, es konnte sich lediglich um eine Skizze seiner literarischen Wirkung seit 1901 handeln. Diese kurze literargeschichtliche Klarstellung schien aber doch geboten, wenn man seinem neuen Buche nahe treten will. Um es mit einem Worte zu sagen: „Klaus Hinrich Baas" ist ein tiefes, reifes Lebensbuch für reife Menschen, die es nach dem Wesen der Dinge dieser Welt verlangt. Auch dieses Buch wird in manchem Widerspruch erfahren, im Menschlichen wie im Künstlerischen; aber vor seinem hohen Ernst und seiner ehrlichen, starken Kunst wird sich jeder beugen müssen.

Das Tagelöhnerkind Klaus Baas stammt aus altem holsteinischem Bauernschlage vom Rande der Geest zwischen Hamburg und Cuxhaven. Seit mehreren Generationen ist die Familie zurückgekommen. In Hamburg hofft der Vater besseren Verdienst als Bauarbeiter zu finden, stirbt aber bald an einer inneren Verletzung. So wird Klaus schon als Schulbub in die Wogen des Lebens geschleudert, durch die er sich mit zäher Willenskraft hindurchringt, bis er mit fünfundvierzig Jahren an der Spitze eines bedeutenden Geschäftshauses steht, das er mit festem Zugreifen vor dem Zusammenbruch gerettet hat. Zugleich ist er, der aus niederem Stand Entsprossene, durch die Verbindung mit einem vornehmen, schönen und klugen Mädchen endgiltig in die Welt aufgenommen, nach der er sich in der schweren Not der Fron- und Lehrjahre mit stiller, heißer Hoffnung sehnte, in der er sich dann vorsichtig und scheu herumgeschlichen hat, deren Leben in Bequemlichkeit und Schönheit er bis dahin mit der Abneigung des rastlosen Lebenskämpfers betrachtet hat. Aber wichtiger als diese beiden äußeren Ziele erscheint das dritte, das innere. Denn mag auch dieser Roman mit Frenssenscher Lust am Fabulieren den Lebensgang seines Helden in weitestem Rahmen ausbreiten, das Wesentliche, die klare Hauptlinie alles Geschehens bleibt immer der innere Werdegang, mit dem der Erzähler ein psychologisches Meisterstück geschaffen hat. Die vererbte Art tritt uns in den beiden Eltern entgegen, in dem leichten und vornehmen, gütigen und sonnigen Vater und der harten, herrschsüchtigen, arbeitsgierigen Mutter, die bei aller festen Treue in ihrer unheimlichen Starrheit unerträglich wäre, bräche sich das in den tiefsten Grund der Seele gebannte Gefühl nicht einigemale mit vulkanischer Wildheit Bahn. Es ist reizvoll zu betrachten, wie sich aus dieser eigenartigen Mischung schroffer Gegensätze ganz neue Charakterzüge entwickeln, wie unter dem harten Druck der Umwelt ein höchst individueller Charakter heranreift, in dem die harte Arbeitsgier der Mutter als die führende Kraft erscheint, nur leicht durchbrochen von einer phantastischen Sehnsucht nach dem Glück und beflügelt durch eine allmählich mit dem Erfolg bis zum hochmütigen Stolz gesteigerte Selbstsicherheit, beides Eigenschaften, die auf den Vater zurückgehen. Als eigentlich leitendes Moment aber tritt noch ein drittes hinzu, um unabhängig von

Vererbung und Umwelt: das ist die nachdenkliche, beschauliche, grüblerische Art, mit der dieser schwerfällige Holste in sich hineinschaut und sich bis zum Überdruß Rechenschaft von sich, von seinem Weltleben und Innenleben abgibt. In diesem Übermaß der Selbstbetrachtung, mag sie auch episch trefflich aufgelöst sein, hat der Dichter Frenssen des Guten sogar ein wenig zu viel getan, hat der moralisierende Prediger, der es sich natürlich nicht nehmen läßt, auch seinerseits ausgibig das Wort zu ergreifen, dem Künstler zuweilen ein Schnippchen geschlagen. In der Art, wie dieser ganze Entwicklungsgang abgeschlossen wird, zeigt sich nun aber der Poet wieder auf der Höhe. Klaus Baas ist ein sicherer Mann geworden, und er hätte nach allem nun die volle Anwartschaft auf das Glück, nachdem er die Schlange des Hochmuts in seiner Seele bei einsamer Nachtwanderung auf holsteinischer Landstraße erdrosselt hat; da ruft ihn das Geschick plötzlich hinweg in weite Ferne, vielleicht auf lange Zeit. Wird er aus den Kriegswirren im fernen Osten zurückkehren in das traute Blankeneser Heim, wo sein Weib seiner harrt, die Arme um ihn zu legen? Oder wird ihn dort hinten seine Stunde treffen wie einst an seiner Seite den Jugendfreund? Niemand weiß das. Mit aller Mühe und allen Erfolgen, mit unserem selbstsicheren Stolz und unserer inneren Läuterung sind wir nicht Herren unseres Lebens, und grade wenn wir unser Geschick am sichersten in der Hand zu haben glauben, müssen wir oft erkennen, daß es in einer stärkeren Hand steht. Das etwa ist der Sinn dieses Abschlusses, der künstlerisch rein und schlicht herauskommt.

Diese psychologische Entwicklung ist in die bekannte Frenssensche Fülle der Gestalten eingebettet. In schier unerschöpflicher Reihe ziehen sie an unserm Auge vorüber, mit Hans Sachsischem Behagen der Welt Wirrsal und der Menschen kunterbuntes Treiben und in diesem immer wieder die Hauptperson des Ganzen spiegelnd. Was C. F. Meyer von seinem Dante sagt und für ihn selber gilt: „Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm; aber sein strenger Geist wählte und vereinfachte," läßt sich nur im ersten Teil auf Frenssen anwenden. Seine Fülle, von der er dem Leser nichts erläßt, wirkt im ersten Eindruck fast verwirrend, aber mit ihrem sicheren Wirklichkeitssinn nimmt sie gefangen und läßt nicht wieder los. Es liegt etwas Zwingendes in dieser klaren, scheinbar interesselos objektiven Freilichtmalerei. Die Wirkung wird verstärkt durch die stetige, vorwärts dringende Energie des epischen Stils, die in dem knappen, körnigen Satzbau, dem gleichmäßig lebhaften, unermüdlichen, fast pausenlosen Rhythmus ihren natürlichen Ausdruck findet. Einzelne Kunstmittel kommen gerade in ihrer sparsamen, bedachten Anwendung zu guter Wirkung: symbolische Gleichnisse wie das von dem Fund des Hufeisens und des zerbrochenen Herdreifens, zuweilen in leitmotivischer Behandlung, wie die Feuerzange der Mutter Baas oder die bunte Bluse der liederlichen Blumenhändlerin; auch mundartliche Lichter werden zur Verstärkung des Lokaltons mit Vorsicht aufgesetzt. Die ganze Komposition ist bei aller Überfülle der Einzelbilder doch weit geschlossener und gedrungener als in Frenssens frühereren Romanen, alles äußere Geschehen dient doch im Grunde nur dem Zweck der inneren Motivierung. Wie der gleich Keller oder Raabe fabulierfrohe Erzähler bei aller im Roman wohl berechtigten epischen Breite der ihm vordem so gefährlichen Gefahr des Zerfließens diesmal mit künstlerischer Selbstzucht widersteht, lehrt am besten die auf ihren wesentlichen Gehalt meisterlich zusammengedrängte indische Episode.

Im Mittelpunkte dieses Romanes steht der tätige, der mit sich und der Welt ringende Mensch, der in dunklem Drange das Gute sucht und der irrt, eben weil er strebt. Und so ist dies Buch in seiner Art auch ein neues Glied in der Reihe der faustischen Dichtungen, die seit den Tagen des fränkischen Ritters Wolfram von Eschenbach das große Problem von dem wahren Wesen des Lebens immer von neuem zu versinnlichen unternahmen. Mit Frenssens Lebensanschauung*), wie sie sich in diesem neuen Buche ausspricht, klarer und reifer als zuvor, muß sich ein jeder selbst auseinandersetzen. Mit einer bloßen Formel wird sie nicht erledigt. Zweierlei mag hier dazu kurz angemerkt sein. Sie erweist sich als folgerichtige Fortbildung der großen Bewegung, die mit der klassisch-romantischen Geistesrevolution anhob, und sie steht bewußt unter dem Zeichen der poetischen Aufgabe, die vor zwei Menschenaltern Friedrich Hebbel seiner Kunst zuwies; auch Frenssen will die sittliche und religiöse Ordnung der menschlichen Gesellschaft „nicht umstürzen, sondern tiefer begründen, sie also vor dem Umsturz sichern." Solch ehrliches Wollen aber hat stets den Anspruch auf die Achtung auch derer, die in der Sache anders denken.

Frankfurt am Main.
Dr. Johann Georg Sprengel.

*) Daß in diesem Roman die Auffassung des Geschlechtslebens zu ernsten Bedenken Anlaß gibt und ihn zu einer Gefahr für Ungefestigte macht, dürfen wir bei aller Hochachtung vor dem Dichter nicht verschweigen. Die Red.

Kurze Anzeigen.

Arndt, Ernst Moritz: Ausgewählte Werke in 16 Bänden. Hrsg. und mit Einleitungen und Anm. versehen von Heinrich Meisner und Robert Gerdes. Mit 3 Bildnissen und 4 Abb., sowie einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig, Max Hesse. Geb. in 4 Leinenbände 8 Mk.

Am 29. Januar 1860 ist Arndt, neunzig Jahre alt, heimgegangen. Wer sich in diese Ausgabe seiner Werke vertieft, merkt bald, wie viel uns dieser große Deutsche noch zu sagen hat, wie sehr seine Schriften auch heute unserm Volke nahe gebracht zu werden verdienen. Deshalb ist diese stattliche, schöne, billige Sammlung aufs freudigste zu begrüßen und dem Verleger wie den Herausgebern als hohes Verdienst anzurechnen. An der Spitze steht eine fesselnd geschriebene Darstellung von Arndts Leben und Schaffen aus der Feder Heinrich Meisners. In Band 2—4 folgt eine ausgezeichnete, manches Unbekannte darbietende Auswahl der Gedichte, von denen die Vaterlandslieder unzerstörbares Volks- und Hausgut sind, unter denen sich aber auch sonst (z. B. die geistlichen und die Kinder-Lieder, die Spruchweisheit) Stücke von unvergänglichem Werte finden. Die beiden nächsten Bände enthalten die Märchen und Jugenderinnerungen, die, durch Arndts poetische Bearbeitung den Kinder- und Hausmärchen der Gebrüder Grimm an Ursprünglichkeit freilich nachstehend, durch Rudolf Hayms Urteil trefflich charakterisiert werden: „Die köstliche Einfalt des Fabulisten, dem doch überall der Schalk im Nacken sitzt, das ungetrübte Behagen an dem Gaukelspiel der Phantasie, hinter dem doch der hellste Verstand durchblickt, dieses eigentümliche Gemisch von Ernst und Laune macht das Buch ebenso zur erwünschtesten Lektüre für den Knaben wie für den Erwachsenen." In zwei Bänden schließen sich die „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" und „Meine Wanderungen und Wandlungen mit dem Reichsfreiherrn Karl Friedrich vom Stein" an, Schriften, die uns aufs lebendigste in eine große Zeit unseres Volkes einführen. Bei ihrer Lektüre wird aufs neue das Bedauern wach, daß es nicht möglich war, die kulturgeschichtlich wertvollen, anziehenden Reiseschilderungen Arndts in diese Ausgabe aufzunehmen. Die Bände 9—12 bergen den „Geist der Zeit", die Schlußbände „Kleine Schriften". Vieles von dem, was der Politiker Arndt verlangt hat, ist in Erfüllung gegangen. Was auch uns an diesen Schriften gefangen hält, sind eine Fülle von heute noch treffenden Wahrheiten, es ist vor allem die Berührung mit dem Geiste

Arndts, der uns auch für die Forderungen der Gegenwart, die politischen wie die kulturellen, ein Mentor sein kann.

Emil Müller.

Caspari, K. H., Erzählungen für das deutsche Volk. Illustrierte Gesamtausgabe. 2. Auflage. 1909. Verlag von J. F. Steinkopf in Stuttgart. 4 Mk.

Der Verlag von Steinkopf hat sich mit der zweiten, mit 20 Bildern ausgestatteten Ausgabe der Casparischen Erzählungen ein wirkliches Verdienst erworben; denn diese packenden und ergreifenden Geschichten sind in der Tat eine gesunde Kost für das deutsche Volk. Mag Caspari hinter den äußeren Künsten der modernen virtuosen Technik zurückbleiben, mag mancher ästhetisierende Schöngeist die Erzählungen als tendenziöse Machwerke bei Seite legen, wer einen offenen Sinn für eine schlichte, volkstümliche Erzählungskunst hat, wird seine helle Freude an den prachtvollen Geschichten wie „Der Schulmeister und sein Sohn", „Alte Geschichten aus dem Spessart" und „Christ und Jude" haben. Caspari ist nicht nur ein glaubensstarker Christ, sondern auch ein mit reicher Phantasie ausgestatteter Erzähler, der die Volksseele kennt. Die Erzählungen sind frei von Sentimentalität und Reflexionen, sie wirken durch ihre energische Gedrungenheit und verhaltene Kraft. Die Geschichten Casparis trotz ihrer ausgesprochen christlichen Abzweckung gehören nicht zu den tendenziös christlichen Machwerken, die den ästhetisch feiner Empfindenden verletzen. Der Preis ist bei der Ausstattung und dem reichen Inhalt ungewöhnlich billig.

Heidelberg. G. Grützmacher.

Greinz, Rudolf: Das Haus Michael Senn. Ein Tiroler Roman. Leipzig 1909. L. Staackmann. 436 S. Brosch. 4,50 Mk., geb. 6 Mk.

Tirol hat in Greinz einen Dichter gefunden, der mit Ernst und Humor der Eigenart des Landes und Volkes gerecht zu werden weiß. Sein neuestes Werk ist ein weit angelegter in Brixen spielender Familienroman. Breit, doch niemals schleppend, voll Leben, Bewegung und Humor, mit großer Entwicklungskunst und feiner Charakterisierung führt er die Bevölkerungstypen der kleinen Stadt vor, vom hochwürdigen Herrn Pfarrer und der kernfesten Gestalt des reichen Buchhändlers Senn bis zur Aufwartefrau und armen Bettlerin mit individueller Feinheit herausgearbeitet.

Und gleichzeitig ist es ein Tendenzroman, eine wuchtige Anklage gegen das katholische Dogma von der Untrennbarkeit der Ehe. Das Dogma muß bestehen, mag auch der Mensch darüber tausendmal zu Grunde gehen: selten ist dieses Problem wohl künstlerischer und kräftiger angefaßt worden.

J. F.

Himmel und Erde. Unser Wissen von der Sternenwelt und dem Erdball. Von J. Plaßmann, J. Pohle, P. Kreichgauer und L. Waagen. Verlag der Allgemeinen Verlags-Gesellschaft in München. 2 Bde. Preis Mk. 30.

Zu keiner Zeit war das Interesse für die Naturwissenschaften so groß wie gerade in der Gegenwart, und insbesondere sind es Astronomie und Geologie, die in den weitesten Kreisen zahlreiche lern- und wißbegierige Anhänger und Freunde finden. Und das mit vollem Rechte. Denn man mag ein rückhaltloser Freund und Anwalt der humanistischen Bildung und der Überzeugung sein, daß die klassische Vorbildung im Geiste der Antike vermöge der harmonischen Ausbildung aller Seelenkräfte auch heute noch jene allgemeine Bildung zu erzeugen und zu fördern vermag, die zugleich die richtig abgetönte Vorstufe für alle akademischen Fächer einschließlich des Arztes und Naturforschers bildet; aber mit vollendeter Blindheit müßte man geschlagen sein, wollte man sich verhehlen, daß ein Gelehrter von heute in der Welt eine ziemlich hilflose Figur spielen würde, wenn ihm die elementarsten Begriffe in Naturkunde, Physik, Chemie und Mathematik abgingen. Aber abgesehen davon wohnt der Naturwissenschaft ein nicht zu unterschätzender innerer Bildungswert inne; ihr Studium wirkt Herz und Gemüt bildend, fördert die ästhetische Bildung, den Geschmack am Schönen, die Freude an der Kunst.

In rein wissenschaftlich gehaltenen Werken, die nur für den Gelehrten von

Fach bestimmt sind, kann sich freilich der Laie nicht zurecht finden. Wohl sind bereits populär-naturwissenschaftliche Werke mehrfach auf dem Büchermarkt erschienen, aber ein Teil derselben ist gar zu seicht und oberflächlich, andere wieder stellen sich in direkten Gegensatz zur christlichen Weltanschauung. Hier ist es das prächtige Buch „Himmel und Erde“, welches eine bisher schmerzlich empfundene Lücke in der populär-naturwissenschaftlichen Literatur ausfüllt; denn es ist das erste größere illustrierte naturwissenschaftliche Werk, das, auf christlicher Weltanschauung fußend, die neuesten und gesichertsten Resultate eines Jahrtausende langen rastlosen und mühevollen Forschens auf dem Gebiete der Astronomie und Geologie darbietet. Ein weiterer, kaum hoch genug einzuschätzender Vorzug liegt in der bei aller Wissenschaftlichkeit leicht verständlichen Schilderung, die den in Fachkreisen hoch angesehenen Verfassern das beste Zeugnis für die souveräne Beherrschung des vielgestaltigen Stoffes ausstellt. „Himmel und Erde“ ist darum eine wahrhaft volkstümliche Erd- und Himmelskunde, die den weitesten Kreisen ein um so lebhafteres Interesse bietet, als es sich durch eine geradezu glanzvolle und reiche Illustrierung sowohl im Text wie in besonderen Beilagen wertvoll künstlerischer Bilder auszeichnet, für deren Herstellung die neuesten und bewährtesten Techniken herangezogen wurden, sodaß das Ganze eine Höchstleistung moderner Illustrationstechnik ist. Großzügig in Auffassung und Darstellung, in modernem, glänzendem Gewande stellt „Himmel und Erde“ ein Werk dar von unvergänglichem Werte, dessen Besitz jedem Hause und jeder Bibliothek zur Zierde gereicht, und bildet so ein Festgeschenk edelster Art, das jung und alt reichen Genuß und eine Fülle von Belehrung und Kenntnissen vermittelt.

Dr. P.

Hofmannsthal, Hugo von: Die Frau im Fenster. Ein Gedicht in einem Akt. 49 S. Geb. 2 Mk. **Die Hochzeit der Sobeide.** Dramatisches Gedicht. 117 S. Geb. 3 Mk. **Der Abenteurer und die Sängerin.** Ein Gedicht in zwei Aufzügen. 155 S. Geb. 4 Mk. (S. Fischer, Verlag, Berlin.)

Ich habe gelegentlich der Neuausgaben der kleinen Dramen Hofmannthals, hier (I. Jahrgang Heft 8) ausführlich über die Kunst des Hauptes der Wiener Literatenschule gesprochen, brauche also heute nicht noch einmal darzutun, warum ich das Beste, was er gegeben hat, nicht in seiner reinen Lyrik und nicht in seinen großen Dramen, sondern vielmehr in dieser Zwischenform der lyrischen Szene sehe, die, um Gedicht zu sein, zu stark ausgeweitet, um als dramatisches Werkchen gelten zu können, nicht stark genug von den die Dinge schön beredenden Worten befreit ist. Vielmehr kann ich mich mit dem bloßen Hinweis auf diese geschmackvolle Neuausgabe begnügen, die die drei Stücke, welche in dem — trotz Eckmann — wenig ansprechenden Bande Theater in Versen vereinigt waren, zum ersten Male einzeln zugänglich macht. Besonders sei auf das mittlere Gedicht „Die Hochzeit der Sobeide“ hingewiesen. Es gehört mit „Gestern“, dem „Tor und der Tod“ und dem „Tode Tizians“ zu dem Schönsten, was Hofmannsthal gegeben hat.

Hamburg. Hans Franck.

Reuter-Kalender auf das Jahr 1910. Hrsg. von Karl Theodor Gaedertz. Reich illustr. Leipzig, Th. Weicher (Diederichscher Verlag). 1 Mk., geb. 2 Mk.

Zum vierten Male klopft der Reuter-Kalender an unsere Türen. Wer ihm schon früher geöffnet hat, hat gewiß mit Ungeduld darauf gewartet; denn der Gaedertzsche Kalender verspricht eine Fülle ungedruckter Geschichten und Gedichte aus dem Nachlaß Reuters, unveröffentlichter Briefe und Erinnerungen, Abbildungen und Handschriften. Und wem die schönen Jahreshefte bisher unbekannt geblieben sind, der greife schnell zu; auch der neue Band bietet Reiches aus unerschöpflichem Schatze; (die Vorgänger sind ebenfalls noch zu haben!). An der Spitze stehen diesmal die kulturgeschichtlich hochinteressanten, illustrierten Aufsätze „Fritz Reuter und Hamburg“ und „Reuters Beziehungen zu Bremen.“ Von Reuter selbst sind hochdeutsche Gelegenheitsgedichte aus der Frühzeit, ein nachgelassenes Lustspiel-Fragment, eine verschollene Humoreske, Zeichnungen und Handschriften enthalten. Einen besonderen Schmuck verleihen dem Bande die feinen Silhouetten J. Bahrs. Erstaunlich viel für erstaunlich wenig Geld.

E. M.



Bibliotheksnachrichten.



Volksschrift und Schundschrift. Da eben in allen Gegenden Deutschlands und in den mannigfaltigsten Zeitschriften und Zeitungen der Ruf zum Kampf gegen die Schundliteratur ertönt, so sei es mir gestattet, aus einer mehr als zehnjährigen Erfahrung heraus meine daraus hervorgewachsenen Anschauungen an dieser Stelle gegenüber allerlei schiefen Ansichten darzulegen.

Der Kernpunkt der ganzen Frage, wie die Schundliteratur am besten bekämpft werden kann, der offenbar von den Meisten gar nicht erfaßt wird, ist der Satz: Diejenigen Volksschichten, welche die meisten Leser stellen, und meist der unteren Arbeiterschicht angehören, die können unsere gute, wirkliche Literatur mit ihrem kunstvollen Aufbau der Erzählung, dem verfeinerten Fühlen und Denken, oft gar nicht verstehen. Diese Erzählungen usw. sind ihnen zu literarisch, sie langweilen sich bei den schönsten Geschichten. Ein Beispiel, das mir erst die Binde von den Augen riß, mag die Sache beleuchten. Der jetzige Darmstädter Stadtpfarrer D. Dr. Diehl, ein Meister auf dem Gebiete hessischer Geschichte und Volkskunde, der demnächst mit einem historischen Volksroman an die Öffentlichkeit treten wird, erzählte mir vor einigen Jahren, als er noch Landpfarrer in Hirschhorn a. N. war, daß in seiner Volksbibliothek O. Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde", eine wahre Perle unserer deutschen Erzählungskunst, die in keiner Volksbibliothek wohl fehlt, kaum gelesen würde, die Leute fänden es „langweilig", die Schönheiten der Erzählung, die mit shakespearischer Wucht fortschreitende Handlung, kämen ihnen offenbar nicht zum Bewußtsein. Ich erinnere mich noch deutlich des tiefen Eindrucks, den die Novelle auf mich als Siebzehnjährigen machte, es standen mir die Haare zu Berge bei dem erschütternden Vorgange auf dem Dache, wo der eine Bruder beinahe aus Eifersucht der Mörder seines Bruders geworden wäre. Freund Diehl erklärte ferner, die Schule habe in diesem Punkte seinen Erfahrungen nach noch kaum etwas geleistet. Die Erziehung der heranwachsenden Jugend zum Verständnisse guter Literatur sei eine der wichtigsten Aufgaben der Jugendfürsorge und Jugendvereine (man vergl. die trefflichen Ausführungen Classens in dessen beiden Schriften: „Großstadtheimat", 1906, und „Vom Lehrjungen zum Staatsbürger. Zur Naturgeschichte unserer heranwachsenden Jugend", 1909, Hamburg, Gutenberg). Aus dem angegebenen Grunde leisten auch die vortrefflich ausgewählten Wiesbadener Volksbücher nicht viel. In unserer großen städtischen Darmstädter Volksbibliothek, der städtischen Lese- und Bücherhalle, werden sie nur wenig verlangt. Wenn man die Leute fragt, warum sie keine Volksbücher mehr lesen wollen, so sagen die einen, die Geschichten seien ihnen meist zu kurz, die meisten bleiben jedoch die Antwort schuldig, der Grund ihrer Abneigung ist ihnen selbst wohl noch nicht zum Bewußtsein gekommen. Genau dasselbe Bild bietet eine Umfrage bei den hiesigen Buchhändlern. Diejenigen, die überhaupt welche absetzen, bekunden übereinstimmend, daß im wesentlichen nur gebildete Kreise, Pfarrer, Lehrer, Gymnasiasten, Seminaristinnen usw. die Hauptabnehmer seien. Noch schlechtere Erfahrungen liegen über die Kolportage in Hessen auf dem Lande darüber vor. Ich bin Mitglied des Ausschusses für christliche Kolportage und hörte da von den Austrägern ungefähr dasselbe, ja, ein Kolporteur weigerte sich, die Wiesbadener Volksbücher zu übernehmen, weil ihm der Absatz derselben nicht lohnend sei. Nach diesen meinen Erfahrungen halte ich mich für verpflichtet, es hier einmal öffentlich auszusprechen: Die Wiesbadener Volksbücher leisten als Kampfmittel gegen die Schundliteratur nur mäßiges, sie gelangen meist gar nicht in die Hände derjenigen Bevölkerungsschichten, welche die Hauptabnehmer der Kolportageromane sind. Auf alle Fälle geben diejenigen sich einer großen Selbsttäuschung hin, welche die Wiesbadener Volksbücher als Allheilmittel gegen die Schundliteratur anpreisen. Man verstehe mich nicht falsch. Die Wiesbadener Volksbücher sind für sich betrachtet ein ganz vorzügliches

Unternehmen, das sicher auch schon viel Gutes geleistet hat, aber — für den Kampf gegen den Schund sind sie oft eine stumpfe Waffe.

Das, was man an der Auswahl etwa auszusetzen hätte, daß fast nur, englisch gesprochen fiction ausgewählt war, hat sich immer mehr gebessert. Ich erinnere nur an die Lebenserinnerungen von K. Mathy (Nr. 48), Rietschel (53), von Klöden (93), Arndt (119), die Kriegserlebnisse von Fr. Ratzel (118) und die „Erlebnisse eines sächsischen Landpredigers" (130). Geradezu für pädagogisch schädlich halte ich es aber, wenn die Wiesbadener Volksbücher in einem mir vorliegenden „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften Weihnachten 1908" zusammengestellt von dem Jugendschriften-Ausschuß des Lehrervereins einer großen mitteldeutschen Stadt, ohne irgend welche Einschränkung einfach „besonders empfohlen" werden. Die Sache wäre ja nicht so schlimm, wenn das neueste Verzeichnis (ob es in den früheren auch schon vorhanden war, kann ich im Augenblick nicht feststellen), worin die für die Jugend geeigneten Nummern mit einem Sternchen versehen sind (von den 130 sind es etwa 45 Nrn.) von den Buchhändlern oder der kaufenden Jugend zu Rate gezogen würde, was meiner Erfahrung nach sicher gewöhnlich nicht der Fall sein wird. Auf ein sehr schönes und durchaus empfehlenswertes ähnliches Unternehmen sei bei dieser Gelegenheit besonders noch hingewiesen. Der Schatzgräber, Lose Blätter der schönen Literatur, Schatzgräbers Taschenbücher, Schatzgräbers Jugendbücher, herausgegeben von dem Dürerbund, geleitet von L. Frhrn. v. Egloffstein (Verlag von G. König, Berlin NO 43). Der Schatzgräber enthält gute, alte Sachen von J. Gotthelf, Nieritz, Seidl u. a. m. Besonders gefallen hat mir das Bändchen, das aus Immermanns „Memorabilien" ausgewählt ist, von den Kinderbüchern besonders die Auswahl aus Franz Pocci (geh. 10 Pf.). Doch gilt für diese Sammlung dasselbe, wie für die Wiesbadener Volksbücher.

Also die richtigen Volksbücher, die im Kampf gegen den Schund wirklich etwas leisten, müssen erst noch geschrieben werden. Daß dies sehr schwer ist, darüber sind sich wohl alle Kenner der Verhältnisse einig. Der letzte, großartige Versuch, bei dem wenigstens eine vorzügliche Erzählung heraussprang, die in dieser Absicht geschrieben wurde, ist der Volksroman von dem leider bereits verstorbenen trefflichen Novellisten Adolf Schmitthenner „Das deutsche Herz". Ich darf wohl verraten, daß ihm sein Amtsbruder, der oben bereits angeführte Pfarrer Diehl, damals noch in Hirschhorn a. N., den Stoff zu der Erzählung aus der Geschichte von Hirschhorn geliefert hat. Nach unseren Erfahrungen wird es von gebildeteren Lesern sehr gern gelesen, aber von den ganz ungebildeten, den eigentlichen Stammgästen des Kolportageromans, nur wenig. Bessere Dienste leisten hier die guten, alten Volksromane des hessischen Rentamtmanns Georg Schäfer, insbesondere die „Silbernen Glocken von Mörlenbach" oder „die Falschmünzer im Weschnitztale", man vergleiche, was ich darüber in dem Aufsatze „Empfehlenswerte Heimatliteratur im Großherzogtum Hessen" in den Blättern für Volksbibliotheken und Lesehallen IX, 4—7, 41—46 gesagt habe. Diese Erz hlungen mögen ziemliche Mängel in der Komposition usw. enthalten, sodaß sie für literarische Feinschmecker nichts sind, aber als „Gelese" für das unliterarische Volk sind sie vorzüglich. Es sei hier noch erwähnt, daß der Offenbacher Volksbildungsverein auf Anregung des Herrn G. Volk diese Erzählung in vielen hunderten von Exemplaren in Heften zu je 10 Pf. vertreiben ließ, genau so wie einen Kolportageroman. Wenn, wie das öfters in der städtischen Bücher- und Lesehalle vorkommt, ein Mann aus dem Volke, etwa ein Straßenreiniger, erscheint, das Heft eines Kolportageromans, sagen wir „Der Einsiedler vom Starnbergersee", vorzeigt und fragt: „Könnte ich nicht die Fortsetzung davon erhalten" — dem Manne war offenbar das Geld zum Kaufe weiterer Hefte ausgegangen — und er mit den „Silbernen Glocken von Mörlenbach" abzieht, so ist 10 gegen 1 zu wetten, daß, wenn er wiederkommt, er die Frage, ob ihm das Buch gefallen habe, bejaht. Wenn wir dem Manne eine moralische Vorlesung über die Verwerflichkeit des Kolportageromans gehalten hätten, daß wir solchen Schund nicht in der Bibliothek hätten, würde der Mann verständnislos fortgegangen sein, ebenso wäre nichts erreicht worden, wenn ihm ein hervorragend literarisches Werk, das er nicht geistig hätte ver-

dauen können, gegeben worden wäre; statt dessen sagen wir einfach: „Bedaure, die Fortsetzung besitzen wir nicht, dagegen haben wir viel bessere Bücher in der Bibliothek, versuchen Sie es einmal damit." Eine einzige Ausnahme ist mir bis jetzt bekannt, daß ein in der Literatur anerkanntes Werk auch von Ungebildeten gerne gelesen wird, es ist dies Dahns „Ein Kampf um Rom". Die 4 Exemplare davon sind bei uns stets, oft auch an ganz Ungebildete verliehen. Lange war mir dieser Fall ein Rätsel, bis ich dahinter kam, daß Dahn teilweise mit den Mitteln und der Technik des Kolportageromans arbeitet, vergl. dazu die Ausführungen W. Scherers, Deutsche Rundschau 9, 143 ff.

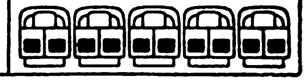
Dagegen wurde bei uns die Beobachtung gemacht und von Pfarrer Diehl aus den Kreisen der ländlichen Bevölkerung bestätigt, daß vielfach ganz Ungebildete memoirenartige Werke, Lebenserinnerungen, Erinnerungen an Kriege u. a. meist sehr gern lesen. So sind z. B. Erinnerungen an den russischen Feldzug und seine Gefangenschaft daselbst von dem hessischen Hauptmann J. Peppler, die in 3 Exemplaren in unserer Bibliothek vorhanden sind, ein von dem Volke sehr begehrter Lesestoff. Das ist die Veranlassung gewesen, die Diehl und mich mit einer Reihe gleichgesinnter Kollegen zusammenführte zur Herausgabe der Hessischen Volksbücher*), von denen binnen Jahresfrist bereits 5 Bände erschienen sind, als erster eine Neuausgabe des gänzlich vergriffenen Pepplerschen Buchs. Ich betrachte es als eine wichtige Aufgabe, gegenüber dem oft zweifelhaften Neuen das gediegene Alte, Heimische in guten, möglichst billigen Ausgaben jedermann leicht zugänglich zu machen. Daß wir damit nur einen kleinen Beitrag zur Bekämpfung des Schundes, auch des literarischen Schundes, liefern, ist uns wohl bewußt. Mit Büchern allein ist diese Volkskrankheit sicher nicht zu heilen, auch nicht mit dem allseitig ertönenden Ruf nach der Polizei. Es ist vielmehr eine große Erziehungsfrage, die nicht mit kleinlichen Mitteln und Mittelchen gelöst werden kann.

*) Über die Hessischen Volksbücher wird noch ein besonderer Aufsatz folgen.

Zum Schlusse anhangsweise noch kurz einige Fingerzeige, wie eine gut ausgestattete volkstümliche Bibliothek heilend in dieser Sache vorgehen kann. Ich will als Beispiel nur unser Vorgehen bei den jugendlichen Lesern andeuten. Der Hauptgrundsatz dabei ist genau wie in der Medizin der der Ableitung. Wir fördern durch Bereitstellung der besten dafür in Frage kommenden Werke alle Liebhabereien der Jugend: Handfertigkeit (ich erinnere nur an die recht brauchbare Sammlung: „Wie baue ich mir selbst?" Leipzig, Beyer, wovon schon das 32. Bändchen erschienen ist, je 60 Pf.), Photograhie, Aquarien- und Terrarienkunde usw., neuerdings tritt natürlich besonders die Luftschiffahrt in den Vordergrund. Wir können gar nicht genug gute Werke darüber auftreiben, die alle eifrige Leser, besonders unter der Jugend finden. So leiten wir den Sinn für abenteuerliche Geschichten ab auf andere, der seelischen Gesundheit zuträglichere Beschäftigungen. Gerade wie jemand schon allein durch die Flüssigkeitsmenge, die er bei starkem Trinken seinem Körper zuführt, Schaden an seiner Gesundheit nimmt (ganz abgesehen von der schädigenden Wirkung des Alkohols), ebenso würde der jugendliche Geist durch das ständige Lesen von reinen, wenn auch guten Abenteuerergeschichten, wie sie die Gesellschaft zur Verbreitung guter Jugendschriften herausgibt, geschädigt, insbesondere abgestumpft werden. Wenn hier nicht die Eltern erziehend eingreifen, ist alles Andere nur Flickwerk. Wir müssen ferner bei der Jugend anfangen und diese in Jugendvereinen u. a. zum Verständnis guter Bücher erst erziehen. Dabei müssen die Gebildeten mithelfen und ihren Nächsten mit Rat und Tat beistehen. Ein jeder tue seine Schuldigkeit, „jeder lerne seine Lektion, so wird es gut im Hause stôn", sagt Luther.

Karl Noack, Darmstadt.





Mitteilungen.

Religiöse Problemdichtung.
(Schluß.)

Henrik Scharling (Nicolai) hat 1905 uns eine Erzählung gebracht, die, wie es scheint, wenig Beachtung gefunden hat, — sehr mit Unrecht. Denn „Jövik" ist ein interessantes Werk, das fesselt und anregt. Der Dichter führt uns in eine dänische Kleinstadt mit höherer Bildung; das Gymnasium, ein wirklicher Dichter, Schwanemoor, und die beiden Pastoren Lic. Brylle und Popp bildeten Jöviks Reichtum und Stolz. Ihnen verdankt die kleine Stadt ihr merkwürdig reges Geistesleben, ihr Interesse für Kunst, Literatur und Wissenschaft. Was immer an Geisteskultur in der großen Welt draußen gepflegt wird, es findet seinen Weg nach Jövik, und die Hauptrichtungen geistigen Lebens haben dort ihre Vertreter, — der Skeptizismus in dem Oberlehrer Plagemann, der Darwinismus in seinem Kollegen Grönberg, der Humanismus in dem Gymnasialdirektor, der theologische Traditionalismus in den beiden Pastoren, der lebensvolle, weltoffene Theismus in dem Hilfslehrer Glöding. Die poetische Handlung entwickelt sich konsequent aus den Grundanschauungen dieser Personen zu einem Gegensatze zwischen Darwinismus und Orthodoxie, der schließlich in mehreren Vorträgen Grönbergs seinen Höhepunkt erreicht und mit einer Niederlage der Pastoren endet, die dem Vortragenden ohne Erfolg entgegenzutreten suchen. Erst bei dem dritten Vortrage tritt der Umschwung ein, als der jugendliche Glöding, der in den Naturwissenschaften bewanderte Theologe, die Schwächen des von Grönberg verherrlichten Darwinismus gewandt aufzeigt und zugleich die Punkte heraushebt, von denen aus der christliche Gottesglaube als etwas Notwendiges zu begrüßen ist. Die Handlung schließt damit, daß sich diese von Glöding vertretene, sagen wir einmal moderntheologische Anschauung auch als praktisch wirksam und fruchtbar erweist. Er selbst, der aus zarter Scheu vor der Schwere des geistlichen Amtes diesem hatte entsagen wollen, gewinnt Mut, die durch Pastor Popps Versetzung frei werdende Pfarrstelle anzutreten, weil er gesehen hat, daß es gerade mit seiner theologischen Anschauung möglich ist, irre geleitete Geister in ruhige Bahnen zurückzulenken. Daß diese Handlung in eine fesselnde, oft köstlich humorvolle Darstellung gekleidet ist, soll nur nebenbei erwähnt werden, weil uns das hier nicht interessiert.

Was will Scharling? Gewiß nicht das Problem der modernen positiven Theologie lösen, auch nicht einen Beitrag zum Kampfe um die Weltanschauung liefern; zur Annahme einer derartigen Tendenz fehlen die Anhaltspunkte durchaus. Er will zeigen, wie auch in den beschränkten Verhältnissen der Kleinstadt die großen Gegensätze des Geisteslebens auftauchen, sich sogar sittlich auswirken und überwunden werden können. Wie das Glaubensproblem in einem solchen Milieu die Menschen innerlich und äußerlich bewegt: das ist die Idee der Dichtung.

Nun drängt sich uns aber eine Beobachtung auf. Es liegt bei aller Kunst lebendiger Darstellung doch etwas Starres über den handelnden Personen und etwas Schattenhaftes über dem ganzen Jövik, soweit es nicht unmittelbaren Anteil an der Handlung hat. Dies „Jövik" ist schließlich doch nicht eine bestimmte dänische Stadt, sondern eine Art Urbild aller solcher Kleinstädte; das wirkliche Jövik ist da, wo wir gerade leben und wirken, unser Pyritz oder Treptow, das ist unser Jövik. So erscheinen Stadt und Personen als Typen, die sich in lokaler Spezialisierung überall schließlich wiederfinden. Die ganze Dichtung erhält damit einen symbolischen Zug und die Personen eine graue Farbe. Dieser eigentümliche und auffallende Umstand erklärt sich nur daraus, daß sich dem Dichter, wahrscheinlich ihm selbst unbewußt, ein didaktischer Trieb in sein Schaffen eingemischt hat. Er ist, wenn ich nicht irre, dänischer Theologe. Der Theologe hat den Dichter in ihm gestört und beeinträchtigt.

* * *

Artur Sewett ist auch Theologe; er muß seit bald zwanzig Jahren im Pfarramte stehen, aber länger noch im Dienste

der Muse. Er hat in seinen Dichtungen die Wirklichkeit gefaßt, wo sie ihn fesselte; erst in den letzten Jahren wandte er sich der religiösen Problempoesie zu. In einem Aufsatze über Tolstoi in der Monatsschrift „Deutschland" sagt er einmal: „Die Seele der Dichtung ist das ‚Problem'." Das kann nur heißen, in jeder Dichtung muß das poetische Motiv ein Problem sein, und die Dichtung demgemäß die Lösung des Problems. Es ist klar, daß wir von unsrer im Eingang gekennzeichneten Grundanschauung aus dieses Prinzip verwerfen müssen. Doch ist es interessant, zu sehen, wie weit Sewett es selbst in seinen Dichtungen befolgt hat. Wählen wir dazu zwei neuere Schöpfungen von ihm aus, „Die Halbseele" und „Die Kirche siegt", denn in beiden scheint es sich um religiöse Probleme zu handeln.

Die „Halbseele" macht uns mit dem tragischen Geschick eines glänzend begabten jungen Arztes bekannt, der an dem Zwiespalt zwischen der Sehnsucht nach Gottesglauben und der Unfähigkeit, sich mit einem starken Entschlusse diesem hinzugeben, zu Grunde geht. Besonders scharf kommt die religiöse Halbheit seiner Stellung darin zum Ausdruck, daß er von dem Mädchen, welches ihn mit der ganzen Glut eines heißen Herzens liebt, verlangt, sie solle dem frommen Kinderglauben anhängen, zu dem er sich nicht mehr aufschwingen oder — herablassen kann. Gerade bei ihr aber ist dieses Verlangen nicht angebracht, denn sie gehört zu den Ganzen, die nicht mit Kompromissen durch das Leben gehen können. „Und nun hören Sie weiter," sagt Tony in dem entscheidenden Gespräche, „selbst wenn das Glauben eine Sache des Wollens wäre, und ich es lernen könnte, — dann wollte ich eben nicht. Ich bin sehr frei erzogen. Ob ich getauft bin, weiß ich nicht einmal. Eingesegnet bin ich jedenfalls nicht. Mein Vater stellte es mir frei. Ich dachte nicht daran. Ich — wollte nicht einmal glauben." — — „Nein, geben Sie mich auf! Ich kann nicht so glauben, und ich will es nicht. Ich bin nun solch' ein armes Kind der Welt, das auskosten will dieses schöne, kurze Leben, ... das genießen will mit vollen, schnellen Zügen, . . . genießen bis zum letzten Atemzuge!" Während sie so spricht, neigt sich ihr ganzes Wesen und Wünschen ihm zu, — vergeblich; eine unsichtbare Gewalt verwehrt es ihm, das entscheidende Wort zu sprechen, die Glut verglimmt, aus der Liebe wächst der Haß empor, an dem dann der junge Arzt verblutet. —

„Die Kirche siegt" ist nicht so großzügig wie die Halbseele, nicht durchtobt von Leidenschaften, nur durchweht von dem Ernst des Lebens. Der Superintendent Winter veranlaßt, daß ein junger Amtsgenosse, weil er am Sarge eines Freundes, dessen Leiche eingeäschert werden soll, in vollem Ornate amtiert, sein kirchliches Amt aufgibt und Lehrer wird. Suprema lex ecclesiae voluntas: das ist das Leitwort des Kirchenmannes. — Sein bester Freund, ein hochideal gesinnter Arzt, fühlt, daß die ererbte Anlage einer schweren Krankheit bei ihm zur Entwicklung gekommen ist, und bei klarem Bewußtsein setzt er entschlossen selbst seinem Leben ein Ziel, um den Seinen und sich selbst furchtbare Leiden zu ersparen. Der Stadtsuperintendent Winter weiß genau, daß die Tat eine bewußte und gewollte gewesen ist. Aber die Empfindung ist stärker als alles Wissen. Er amtiert am Sarge des Freundes, geht dann hin und zeigt sich dem Konsistorium selbst an. Sein Kirchenamt legt er nieder und wird Privatdozent. Die Kirche muß ihr Recht bekommen! Die Kirche siegt!

Scheinbar handelt es sich in diesen Dichtungen um religiöse Probleme. Dort um die Frage: wie entsteht der Glaube im Menschenherzen? Doktor Merten sagt, man muß Glauben wollen, Tony bekennt, Glaube ist eine Fähigkeit, man muß glauben können; „ich aber kann's nicht, und ich will's auch nicht." Im Mittelpunkt des zweiten Romans steht die Frage: „Wie weit geht das Recht der Kirche auf Gehorsam gegen ihre formellen Dienstforderungen?" Die Antwort lautet, soweit, wie des Menschen innere Natur es zuläßt; da gibt es im Herzen eine Schranke, über welche keine Macht der Rechtssatzung der Kirche hinüberreicht. Wer nicht fähig ist, diese Schranke einzuhalten, muß auf den Dienst in der Kirche freiwillig verzichten. — — Aber das ist alles nur Schein. Von Problemen und ihrer Lösung kann keine Rede sein. Denn die erste Frage nach dem Glauben findet keine Antwort in dem Roman. Das Entweder—Oder steht vor uns, die Geschichte selbst aber zeigt uns, daß beides unrichtig ist, wenigstens in seiner Einseitigkeit unrichtig.

Die Tony, welche nicht glauben kann und will, hätte es sicher gelernt, wenn in der Hingabe an den Geliebten ihr ruheloses Herz Frieden gefunden hätte. Und der Doktor, welcher vom Wollen des Glaubens so schön zu reden versteht, will doch nicht glauben, weil er nicht mehr wollen kann. Das ist keine Lösung eines Problems. Die andere Frage aber von dem Anspruch der Kirche an unsern Gehorsam findet in dem Roman eine ganz unzureichende Antwort. Wohl siegt die Kirche — äußerlich, aber größer erscheint doch der charaktervolle Mann, der sich allen Lockungen zum Trotz erhobenen Hauptes von der Kirche scheidet.

Sewett zeigt uns Menschen, deren Lebenskonflikte auf ihrer Herzensstellung zu Religion und Kirche beruhen. Es sind Menschen von Fleisch und Blut, uns sympathisch in ihren Vorzügen und Schwächen, nichts Nebelhaftes, Aschgraues haftet an ihnen. In der „Halbseele“ hat der Konflikt seine Wurzeln im religiösen Denken, in „Die Kirche siegt“ in der Kluft zwischen dem natürlichen Gefühl und den Normen, die dem in sich einigen religiösen Willen durch eine äußere Ordnung auferlegt werden. Dort hat er generelle, hier rein individuelle Bedeutung. —

* * *

Diese beiden Dichter, der Däne und der Pommer, bieten uns aber noch nicht das, was ein Künstler in der Darstellung religiösen Lebens uns schenken könnte. Ich meine, es gibt da noch höhere Aufgaben. Die höchste scheint mir diese zu sein: wie findet sich ein gläubig gewordener Wille, der seine religiösen Vorstellungen in Übereinstimmung mit der Lehre der Kirche ausgebildet hat, mit der rauhen Wirklichkeit ab? Wie bewährt er sich in den Kämpfen des Lebens? Wenn mich nicht alles täuscht, besitzen wir sehr beachtenswerte dichterische Versuche in dieser Richtung bereits. Ihre Verfasserin ist **Elisabeth Beskow**, die Tochter eines angesehenen schwedischen Geistlichen, Runa, wie sie sich nennt. Ihre bekanntesten Erzählungen hat uns die Agentur des Rauhen Hauses in Hamburg in guten Übersetzungen zugänglich gemacht, die in starken Auflagen bereits Eingang bei uns gefunden haben*).

Runa ist wegen mancherlei Mittel der Darstellung, die sie anwendet, getadelt worden: sie liebe zu scharfe Kontraste, sie schwelge im Unwahrscheinlichem und unter Umständen im Grausigen. Nun will ich nicht leugnen, daß ihre Phantasie öfter sie an die Grenze des auch dem Dichter Erlaubten führt. Aber ich finde, daß wir damit ihrer Eigenart nicht gerecht werden. Worin liegt diese? Welches ist die besondere künstlerische Aufgabe, die Runa sich gesteckt hat? Mir scheint, durch alle ihre Arbeiten geht das Streben, dasjenige Christentum, das in den kirchlich anerkannten Glaubensformeln seinen voll genügenden Ausdruck findet, als Leben, als im Handeln wirksam an Menschen darzustellen. Diese Absicht tritt mir in jedem ihrer vier genannten Romane handgreiflich entgegen. Denkt nur ja nicht, sie wolle uns über dieses dogmatisch-kirchliche Christentum belehren oder es verteidigen! Nicht ein Hauch davon. Es ist nach Runas Überzeugung eine Macht über die Seelen; das sollen wir an den Menschen erfahren, mit denen sie uns bekannt macht. Ohne Zweifel, die Gegenwart zwingt dem christlich empfindenden Dichtergemüt diese Aufgabe unwiderstehlich auf, wenn anders es einem Dichter heute noch gestattet ist, christlich zu empfinden. Gewiß, nun streckt ihr wieder eure Hände aus, das Schreckgespenst christlicher, also tendenziöser Dichtungen von euch abzuwehren. Aber das ist eben das Große, daß hier von Tendenz, von aufdringlicher Breitmacherei nichts zu merken ist. Wo ich die auch nur wittere, da halte ich mich fern; aber bei Runa ist davon so wenig etwas wie bei der älteren, abgeklärteren und nun schon verklärten, edlen **Johanna Spyri**.

Tief in das Fühlen und Denken ihrer Helden und Heldinnen ist das kirchlich-dogmatische Christentum verflochten; es ist der feste Grund ihres Glaubenslebens und bestimmt sie in ihrem Tun und Lassen. Nicht gesucht tritt es heraus, sondern als der selbstverständliche, natürliche Ausdruck des Inneren. — Ich kann das hier nicht im Einzelnen zeigen, denn ich müßte den wesentlichen Inhalt ihrer Romane wiedergeben. Man versuche irgend einen, etwa „Wiewohl er gestorben ist“ zu lesen, und man merkt den christlichen Odem sofort. In dem Elternhause von Elisa Gyllenborg ist dieser christliche

*) Suchende Liebe. 304 S. 3,00 Mk. Ein tönenendes Erz. 365 S. 3,00. Wiewohl er gestorben ist. 362 S. 3,00. Alltags-Leben. 316 S. 3,00. Im Hinblick auf das Unsichtbare. 308 S. 3 Mk.

Geist lebendig, keiner kann sich ihm entziehen, selbst die nicht, die es wie der Vater und Thorwald am Ende nicht ungern täten. Elisa, der schwindsüchtige Kandidat Sven Rise, Elisas zukünftiger Gatte, der Arzt stehen unter seinen Impulsen. Diese Motivation durch christliche Gedanken tritt auch in Worten heraus, die Leute dort in Gyllenborgs Hause reden von ihrer Frömmigkeit und kämpfen mit ihrer Hilfe. Gewiß, das ist für viele ein fremdes Leben, manchen wird es geradezu unangenehm sein, weil ihr Empfindungs- und Willensleben so ganz anders orientiert ist. Aber gibt es nicht auch viele, vielleicht etwas altmodische, aber immerhin noch lebendige Leute, deren religiöses Leben in gleicher Weise verläuft? Sollen sie sich nicht darüber freuen, daß hier eine freundliche Hand ihnen in feinster Schale ihr in echter, kirchlicher Frömmigkeit pulsierendes Glaubensleben darbietet? — — —

Ich will zugeben, daß gerade in „Wiewohl er gestorben ist" das christliche Element sehr stark hervortritt; aber liegt das nicht in der Generalidee der Erzählung, die in den Schlußworten deutlich anklingt? „Daß die Erinnerung an einen geliebten Menschen, der im Glauben an Jesum gelebt hat und gestorben ist, nicht niederdrückt, son ern dazu beiträgt, Herz und Auge auf das große Ziel zu richten." Sie kann gar nicht anders in Handlung gebracht werden, als Runa das getan hat. In „ein tönendes Erz" ist das Christliche doch mit ganz anderen Akzenten behandelt, ich möchte sagen, als das Zeichen, dem widersprochen wird, wie gleich die ersten Szenen prächtig darstellen. Am vollkommensten aber ist diese in Handlung umgesetzte kirchliche Frömmigkeit in „Alltagsleben" ausgeprägt. Sie ist hier in die akademische Sphäre versetzt, hat deshalb eine gewisse Vergeistigung erfahren, ist zarter, scheinender geworden, sodaß dieses jüngste Werk auch einen Leser befriedigen könnte, der nicht in der gleichen Art der Frömmigkeit lebt.

„Aber es ist ja gar nicht ihr jüngstes, ist ja ihr ältestes Werk!" Ich war einigermaßen verdutzt, als mir das jemand sagte, den ich als Autorität unbedingt anerkennen muß. Somit steht fest, daß diese junge Dichterin gleich in ihrem ersten Werke religiöses Leben so stilrein dargestellt hat, wie es ihr nachher nicht wieder gelungen ist, auch nicht in ihrer neuesten eigenartigen Erzählung „Im Hinblick auf das Unsichtbare."

Es hängt sicher mit der eigenartigen Erfassung der Frömmigkeit und vielleicht auch dem eigenen Leben zusammen, daß das Sinnliche bei Runa gar keine Rolle spielt. Es ist kein Lebenselement, das überwunden werden muß. Hier würde ich bis jetzt die einzige Schranke für ihr Schaffen erkennen, die man wohl bedauern kann; denn schließlich bewährt eine kirchlich-dogmatische Frömmigkeit erst dann ihre volle Kraft, wenn sie auch aus den Abgründen der Fleischessünden zu erheben vermag. Schwerlich kann eine Frau diese Aufgabe lösen. Ich wünsche auch nicht, daß Runa ihrer mächtig würde. Da müssen Männer heran, — — aber wo sind sie? — —

So zeigen uns diese drei Dichter auch drei besondere Formen der poetischen Erfassung und Darstellung religiösen Lebens, jede eigenartig, aber keine von ihnen das Ideal einer Dichtung verwirklichend, in welcher reiches, volles Glaubensleben durch bewegte Handlung und plastische Gestalten objektiviert wird.

Lic. Alfred Eckert,
Pfarrer in Strohsdorf.

Vom Büchertisch.

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums nach seinen Dichtern und Erzählern. Neu hrsg., verb. und verm. von Nicolaus Henningsen. Cöln, H. & F. Schaffstein. 3 Bde. Geb. je 2 Mk.

Seher, Dr. med. Carl: Was aber sagt die Wissenschaft über das sexuelle Problem? — Die Seelenwunden des modernen Kulturmenschen und ihre Heilung. — Ist der Atheismus heilbar? Berlin, M. Warneck. Je 50 Pf.

Seilacher, Carl: Schillers Heimatzeit. Eine Urkundensammlung. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 1 Mk.

Stowe, B. H.: Onkel Toms Hütte. Frei nach dem Englischen bearbeitet von Emmy von Feilitzsch. Konstanz, C. Hirsch. Geb. 40 Pf.

Zagory, E. H. von: Meine Forstfreunde und ich. Leipzig, E. Ungleich. Geb. 4 Mk.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 5. Februar

Zur Entwicklung des deutschen Kunstmärchens.

Von Erich Bleich.

Der Aufsatz „Volksmärchen und Kunstmärchen"*) erörterte zunächst ihr Verhältnis zueinander und versuchte dann, einige Dichter zu kennzeichnen, die schriftliche oder mündliche Überlieferungen meist volkstümlicher Natur verwertet und nach der Eigenart ihres Geistes gemodelt haben. Dabei wurden sehr verschiedene Grade der Umwandlung und Neugestaltung des Stoffes bemerklich. Mit welcher Freiheit verfährt Wieland gegen den Schluß hin in seinem Pervonte, wenn er der Vorlage einen dritten Teil förmlich hinzudichtet! Was ist bei Musäus aus dem Märchen von Sneewittchen oder gar aus dem von der Frau Holle geworden, nicht bloß hinsichtlich des ganzen Verlaufes der Handlung, des Kostüms und der Auffassung, sondern vornehmlich inbetreff der Umformung der Charaktere! Welche Durchdringung und Bereicherung des Rotkäppchen- und Blaubartstoffes bei Tieck! Wie schaltet Brentano mit den einzelnen Zügen der Volksüberlieferung, indem er sie zum Siebentodt und zu den Rheinmärchen zusammenfügt! Dennoch durften diese und einige andere Dichter nebeneinandergestellt werden, weil bei ihnen das Zurückgehen auf Überlieferungen ersichtlich oder wenigstens mit Sicherheit anzunehmen ist.

Ähnlich sollen im folgenden solche Dichter zusammengestellt werden, die sich in freierer Märchendichtung hervorgetan haben. Wir würden freie Märchendichtung sagen, wenn wir die oben beschriebene Art gebundene, d. h. an den Stoff gebundene, Märchendichtung nennen dürften; dies geht aber, wie wir sahen, nicht an. Allein nicht bloß im Gegensatz zu

*) Eckart Jg. 4, H. 3.

jener gebundeneren Art bezeichnen wir sie als freiere, sondern sie weist selbst wieder teils mehr teils weniger freie Kunstmärchen auf. Einige sind darunter, bei denen wenigstens eine stoffliche Anregung zu erschließen ist; anderen liegen intimere Beziehungen zum Leben zugrunde, wo denn also zwar nicht die Vorwelt in Form der Überlieferung, wohl aber die Mitwelt in Form der Beobachtung dem Dichter Stoff lieferte. Auch ist der Fall möglich, daß der Dichter eine, vielleicht sogar weitgehende, Anregung erfahren, aber nirgends davon gesprochen hat, so daß es der Forschung bisher nicht gelungen ist, eine Quelle zu entdecken. Endlich ist um der runderen Gruppierung und Charakterisierung willen bei manchen Dichtern eine Zusammenfassung verschiedenartiger Dichtungen vorgenommen. Wenn nun auf diese Weise klar bestimmte Sonderungen und unbedingt sichere Unterscheidungen fehlen, so mag man das der Erkenntnis und Übersichtlichkeit wegen bedauern; man wird sich aber auch erinnern, daß auf dem Gebiete geistigen Lebens Exaktheit überhaupt schwer oder gar nicht erreichbar ist, am wenigsten bei geistigen Ausstrahlungen so individueller Art, wie es dichterische Erzeugnisse sind. Vielleicht möchte über diesen Mangel, wenn es einer ist, die Erwägung in etwas hinweghelfen, daß noch so scharfe Unterscheidungen zwischen stoffbedingter und freierer Märchendichtung niemals Wertmaßstäbe liefern können und sollen: die Ausmünzung alten Goldes wird manchem und sollte eigentlich jedem Leser besser gefallen als die noch so wohl geratene Prägung neuesten Silbers.

Wir haben die Geschichte des deutschen Kunstmärchens mit Wieland begonnen. Als Um- und Neugestalter sowie als trefflichen Satiriker des Märchens haben wir ihn bereits kennen gelernt. Hier, wo es sich um die freiere Märchendichtung handelt, müssen wir ihn gleichfalls zuerst, wenn auch mit weniger bekannten Werken, aufführen. Einige Märchen seines Dschinnistan (1786) sind original, z. B. jenes vom Stein der Weisen. Es schildert einen phantastisch veranlagten König, der durchaus Gold machen will, und einen sehr phantasiereichen Betrüger, der den Stein der Weisen herzustellen verspricht. Es verbindet die unverschämten Aufschneidereien des Misphragmutosiris, der den Fürsten gänzlich für seine magischen Künste einzunehmen weiß, mit der Erzählung von der Entfremdung des Fürsten und seiner Gemahlin, die dem Liebeswerben eines zweiten Betrügers erliegt. Der Fürst opfert all seine Schätze und Edelsteine zu dem großen Zwecke; der Fürstin werden alle Kostbarkeiten durch den Liebhaber entwendet. In sinnreicher Verwandlung wird er zum Esel, sie zur Ziege; und nun kommen erlösend Einsicht und Erkenntnis, für den Fürsten in dem etwas breit ausgeführten Gedanken gipfelnd, daß ein Esel zu sein verdiene, wer sich durch solche Versprechungen täuschen lasse.

Langatmig ist auch jenes ganze Werk des Wielandschen Alters, das Hexameron von Rosenhain (1805). Es ist eine Rahmenerzählung, die sechs Geschichten einschließt. In den verbindenden Gesprächen wird die Feen- und

Wunderwelt gewissermaßen als technisches Hilfsmittel hingestellt, das die Dichter nicht entbehren möchten. Andrerseits erscheint die Märchenwelt als Bereich und Abbild der Träume. Unter den sechs Geschichten sind drei Märchen, in denen das oben genannte technisch-poetische Hilfsmittel nicht ohne spielerischen Anstrich verwendet wird. Daphnidion, als milesisches Märchen bezeichnet, führt in Thessaliens Zaubergarten, wo Fee und Zauberer gegeneinander wirken, wo die junge Nymphe durch die Fee vor Phöbidas' Nachstellungen geschützt wird. „Die Entzauberung" könnte man ein moralisches Märchen nennen; sie behandelt Männerfalschheit und Männertreu: denn da Rosalie von der Fee pockennarbig und arm gemacht wird, zieht sich der vordem so bezauberte Freier zurück, und als das Schloß in Flammen aufgeht, denkt er nur an seine Rettung, flieht und läßt dem abseits stehenden Getreuen Raum, seine Tugenden zu entfalten und den verdienten Lohn zu erlangen. Von tieferem Gehalt ist „Narcissus und Narcissa". Diese, aufs stärkste in sich selbst verliebt, möchten sich zwar wechselseitig lieben, können aber in eitlem, überspanntem Selbstgefühl nicht zur befreienden Aussprache gelangen. Sie finden sich erst, als der Wunderspiegel in seinem magischen Glase jedem nur das Bild des andern zeigt. Denn sie gewinnen daraus die sichere Erkenntnis, daß sie einander wahrhaft lieben.

Vor Wielands Hexameron hat Goethe in den kurzweiligen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" (1795) sein merkwürdiges „Märchen" dargeboten. Es steht am Schlusse dieser Sammlung von Novellen und gespensterhaften Geschichten und sollte nach Goethes Absicht später von anderen Märchen gefolgt werden. Es wird mit vollem Bewußtsein als etwas Besonderes eingeführt. Es soll von der gewöhnlichen Märchenart abweichen: keine Mischung der Wirklichkeit und einer phantastischen Welt vornehmen, das Gebiet tatsächlichen und möglichen Geschehens nicht mit bloßen Einbildungen durchsetzen, die Wahrheit nicht durch Erfindung, das Natürliche nicht durch Einfügung übernatürlicher Vorgänge trüben. Es will von dieser unserer Wirklichkeit absehen und eine neue Welt erstehen lassen, in der man zwar vielfach die üblichen Dinge und Begriffe, aber in völlig fremdartigen Verbindungen, in ganz eigentümlichen Versetzungen und in durchaus sonderbarer Beleuchtung wiederfindet. Es bringt rein phantastische Vorstellungen in phantastischen Figuren, Erscheinungen und Verhältnissen zum Ausdruck; und unsere Einbildungskraft, die in solcher Weise angeregt wird und tätig ist, soll wie eine Musik auf uns spielen. So führt uns Goethe in seiner klar beschreibenden Darstellung die schöne, todbringende Lilie, die grüne, lebenweckende Schlange, die sprechenden Irrlichter und den steinernen Mops mit voller Gegenständlichkeit vor Augen. Er bringt es zuwege, daß wir uns für Personen und Dinge interessieren, die völlig außerhalb des Bereiches unserer Erlebnisse und Gedanken liegen. Er bannt den Willigen in eine fremde Welt. Doch am Ende bleibt uns nur ein solcher Eindruck zurück, wie er von einem phantastisch farbigen Bilde

erregt wird, dessen Sinnbilder allein der Maler versteht und dessen Deutung für andere dunkel bleibt und bleiben soll. Wenn es überhaupt eine Deutung gibt! Jedenfalls hat Goethe seinerseits an eine Deutung nicht gedacht; und es wäre ein unnützer Versuch, etwas zu unternehmen, wozu er kaum einen Fingerzeig gegeben hat. Auch erübrigt sich, dort etwa zu raten, wo nichts zu erraten ist. Der Leser soll nach des Dichters eigener Meinung musikalisch empfinden.

Im Gegensatze zu dem ernsten, nur hier und da ganz leise lächelnden „Märchen" treffen wir in der „Neuen Melusine" aus dem Umfange der Wanderjahre (1821) auf einen frivolen Erzähler und manchmal auf eine unglückliche Art, witzig darzustellen. Aus dem großen, bedeutsamen Stoffe des Mittelalters, dem dann Brentano im zweiten Rheinmärchen (von dem Hause Staarenberg) die düstere und tiefsinnige Seite abgewann, ist eine niedliche, launige und mitunter anzügliche Rokokovergnügung geworden. Das Melusinenmotiv erscheint verblaßt: die Neugier des Mannes wird nicht bestraft, nicht einmal dann, als er, was ihm seine Neugier an Erkenntnis eingebracht hat, in Form des Vorwurfs ausbeutet; sondern nun tritt der magische Ring der Zwergenprinzessin in Kraft. Der Mann ist zwar reichlich mit Schuld beladen, aber es kann noch alles gut werden, wenn er sich entschließt, die Schuld durch Treue zu sühnen, seiner Geliebten in die Heimat, das Zwergenreich, zu folgen und mittels des Ringes selbst ein Zwerg zu werden. Allein die Zwergenprizessin hat sich in dem Mann ihrer Wahl gründlich getäuscht. Ihr Liebhaber sehnt sich nach seiner großen Gestalt zurück, durchfeilt den Ring, entflieht den Zwergen und erscheint in heiterer Gesellschaft, um seine Heldentat vorzutragen.

Goethe hat laut Dichtung und Wahrheit die „Neue Melusine" schon in Sesenheim erzählt und darin der dichterischen Ahnung zum Ausdruck verholfen, die ihn voraussehen ließ, daß die Sesenheimer Idylle keine Dauer haben, daß er sich früher oder später aus diesem Kreise losreißen würde. Das Märchen würde damit zum biographischen Denkstein, gewinnt aber durch diese Beziehung nicht eben viel. Gewiß, es wird lebensvoller, indem der Leser mittels dieser Personalkenntnis in die Lage kommt, Anwendungen zu machen und das Märchenhafte in das Wirkliche zu übertragen. Andrerseits erscheint aber der Erzähler des Märchens nun nicht mehr bloß als ein poetisches Gebilde, dem man poetische Freiheit zubilligt, sondern man wird in ihm notwendig den jungen Goethe sehen müssen.

In sehr einfachen, sinnigen Handlungen bewegen sich einige Märchen des Novalis: eins, das man „der Sänger" betitelt hat, aus dem „Heinrich von Ofterdingen" (1802), das andere gleichfalls aus einem Roman, den „Lehrlingen zu Saïs" (1802), das Märchen von Hyacinth und Rosenblüth. Dieses ergeht sich in schelmischer Naturbeseelung und erzählt schalkhaft von dem Jünglinge Hyacinth, der vordem so froh war und jetzt gar grüblerisch in sich versunken ist, der in seinem melancholischen Tiefsinn

selbst die geliebte Rosenblüth vergißt und schließlich seinem dunkel empfundenen Ideal nach und in die Ferne zieht. Er will zu der verschleierten Jungfrau. Schwärmerisch und wißbegierig kommt er zu der „Behausung der ewigen Jahreszeiten". Dort entschlummert er. Im Traume hebt er den Schleier der himmlischen Jungfrau – und Rosenblüthchen sinkt in seine Arme.

Dagegen ist in jenem Märchen aus dem „Ofterdingen" die Darstellung fast weihevoll. Novalis schildert den sängerfreundlichen Hof des alten Königs und die schönste Zierde dieses Hofes, die Prinzessin. Er führt uns auf das einsame Landgut des alten naturergründenden Mannes und seines kräftig aufblühenden, gleich gerichteten Sohnes. Er führt auch die Prinzessin, als solche unerkannt, dahin. Bald erfüllt Liebe die jungen Herzen; sie wächst in regem Verkehr, wohl behütet von dem weisen Alten. Als aber der Jüngling die Prinzessin einst nach Hause geleitet, werden sie vom tosenden Gewittersturm überrascht und in eine Höhle getrieben. Dort schließen sie den Bund fürs Leben. Aber die Prinzessin wagt nicht, zu ihrem Vater zurückzukehren; sie fürchtet, sein Stolz möchte durch diese Ehe allzu sehr verletzt werden. Ihr Gatte ist es, der als Sänger mit begeisterndem Liede vor dem alten König auftritt und dann, aufgefordert sich eine Gabe auszubitten, in einem zweiten Liede Vergebung für die Prinzessin und sich selbst erfleht.

So wird die Macht des Gesanges verherrlicht, Menschenherzen erweichend und zum Guten leitend, aber auch tierische Instinkte und Naturgewalten in Dienst zwingend, wofür die Sage von dem griechischen Dichter Arion zeugt, die Novalis gleichfalls im „Ofterdingen" mit tiefem Gefühl nacherzählt. Natur und Leben von Poesie durchdrungen und durchleuchtet, dann selbst zur Poesie werdend, und die Poesie wieder im Märchen gipfelnd: das sind einige Züge aus Novalis' Kunst- und Lebensanschauung. Der Reiz seiner Geschichten liegt in der Darstellung einer nicht so sehr wunderbaren als vielmehr poetischen Welt, die den Sorgen und Mühen des alltäglichen Daseins entrückt ist oder ihnen wenigstens nur in starker dichterischer Verklärung Anteil einräumt. Es ist eine schönere, bessere Welt, die sich abseits von dieser irdischen durch Dichters Schöpferkraft auferbaut, und ein eigenartiger Zauber, der sich über diese Erzählungen verbreitet, läßt sie märchenhaft erscheinen.

Ein weiteres Märchen aus dem „Ofterdingen" eröffnet den Blick in eine ganz andere Welt; Klingsohr, der Erzähler, versetzt uns in das Gebiet der Allegorie. Die mannigfachen Gestalten, die vor dem Leser auftauchen, sollen als Gedanken empfunden werden, und die schnell abfolgenden Vorgänge, an denen die Gestalten teil haben, sollen uns Gedankenbeziehungen und -reihen erschließen. Aber wir brauchen dazu den Schlüssel des Verständnisses. Der Dichter selbst hat ihn uns leider nicht in die Hand gegeben. So haben denn Verschiedene einzelnes wohl verschieden

erklärt; aber ziemlich übereinstimmend hat man den Grundgedanken dieses allegorischen Märchens gedeutet und in ihm den Grundgedanken des ganzen Romans erkannt: aus dem Zeitalter toten Wissens und bloßer Nützlichkeitsbestrebungen müssen uns Poesie und Liebe erlösen.

Wer in dieser Weise die Allegorie auflöst und in das bunte Märchen einen klaren Gedanken eingewebt sieht, der wird eben dadurch gehindert, dieses Märchen des Novalis mit dem „Märchen" Goethes in Zusammenhang zu bringen. Denn Goethe strebt musikalische Empfindung an, Novalis dagegen philosophische Erkenntnis. Wohl aber darf man die Stimmung, aus der heraus Goethe sein „Märchen" geschaffen hat, mit der oben berührten Lebens- und Kunstanschauung des Novalis zusammenhalten.

Goethe kennt auch wie jeder Dichter ein Reich des Geistes, im Gegensatz zur Körperwelt; ein Reich des Idealen, im Gegensatz zum Realen; ein Reich, dem er manche holde und manche kräftige Gestalt gewonnen, dem er die reineren Gebilde dichterischer Anschauung hinzugefügt hat, befreit von aller Erdenschwere, in einer Welt ewiger Formen eines höheren Daseins genießend. Stolz auf dieses Vermögen, Charaktere und Vorgänge an dem wahrhaften geistigen Sein teilnehmen zu lassen, kennzeichnet Goethes Tasso seine poetischen Gestalten mit den Worten: ich fühl' es, sie sind ewig, denn sie sind. Rechtes und wahres Sein ist ewiges Sein; und ewiges Sein hat und verleiht nur der Geist. Daß es ewige Gedanken gibt, rein geistige Formen des Daseins, beglückende und erlösende Ideen, wer wird es bestreiten? Aber auch die dichterischen Gebilde, Abbilder vergänglicher Menschen und Dinge, sie sind vom Geist geschaffen und haben nicht bloß Anteil am schönen Schein, der ergötzt, aber vergeht, sondern auch an dem tiefsten geistigen Wesen, das sich seiner selbst freut und Bestand hat, so lange die Menschen für geistiges Dasein und höheres Leben empfänglich sind.

In seinem „Märchen" nun hat Goethe nicht schlechthin menschliche Verhältnisse dichterisch verklärt, sondern er hat mittels der frei tätigen Einbildungskraft dem geistigen Reich eine neue Provinz zu erobern gesucht. Er hat sich ganz dem Fabulieren, dem schrankenlosen Bilden ergeben. Ganz anders Novalis in dem Märchen Klingsohrs: er fabuliert, er erfindet gleichfalls mit völliger Freiheit; aber nicht um zu fabulieren, sondern um einen Lieblingsgedanken, eine Erkenntnis in Figuren und Bildern darzustellen.

Novalis eröffnet mit Tieck den Kreis der romantischen Märchendichter. Vor zwei Jahren ist ein anregendes Buch von Benz über die Märchendichtung der Romantiker erschienen. In einer besonderen Vorgeschichte, welche Märchen und Aufklärung im 18. Jahrhundert behandelt, gibt er vielfach lehrreiche Zusammenstellungen und Auseinandersetzungen. Dabei erfährt Musäus eine herbe Zurechtweisung: er wird wieder einmal der Volksmärchenverhunzung geziehen. Nun würde diese dem Musäus zur Last gelegte, aber so weit zurückliegende literarische Untat an und für sich

keinen Anspruch auf ästhetische Beachtung haben; am wenigsten brauchte sie Anlaß zu kritischem Ärger zu geben. Allein da diese von Musäus angeblich so arg gemißhandelten Märchen heute noch diesem und jenem zusagen, müssen sie auch heute hin und wieder in den Bann getan werden: es hilft aber nichts.

Im ganzen genommen wird das angeführte Buch jedoch von einem anerkennenswerten Bestreben geleitet: es will Anhänger für das Kunstmärchen werben und tritt insbesondere für die Märchendichtung Brentanos mit großer Wärme ein. Auch Hauff wird mit Recht ausgezeichnet und gegen übertriebene Anforderungen, nach denen er als bloßer Unterhaltungsschriftsteller gelten könnte, kräftig geschützt. Sehr übel aber ergeht es Fouqués Undine (1811), deren Gunst beim Publikum nicht gerechtfertigt sei. Allein abgesehen davon, daß man die hergebrachte Meinung ganz wohl vertreten kann: eine Umwertung alter Werte wird durch solche Urteile nicht so leicht zuwege gebracht. Was einmal fest Wurzel geschlagen hat, was Bestandteil der Gemüts- und Geschmacksbildung geworden ist, das wird einem verstandesmäßigen, wenn auch ästhetisch begründeten Urteil schlechterdings nicht preisgegeben. Es ist leicht, guten bislang vergessenen oder zu Unrecht übersehenen Werken mittels liebevollen Eingehens Freunde und Verehrer zu gewinnen; aber es ist sehr schwer, einmal in die öffentliche Gunst aufgenommene Werke verächtlich zu machen oder ganz zu verdrängen. Und es ist gut so, denn es stärkt die nicht zu missende geschichtliche Überlieferung und erhält einen Stamm von Werken, an denen sich das ästhetische Urteil stets von neuem aufranken kann. Fouqué ist stärker als seine Kritiker. Für viele ist und bleibt seine Undine eine anziehende Dichtung, welche die dämonischen Kräfte des Wassers glücklich mit den interessanten Gestalten der romantischen Ritterwelt vereinigt; und die Person der Undine selbst bleibt ihnen die Verkörperung einer tiefsinnigen Vorstellung, welcher zufolge die Natur und ihre Kräfte nach Beseelung ringen. Sie reiht sich Tieckschen Märchen ebenbürtig an.

Johannes Scherr konnte die Tieckschen Dichtungen noch als „Kaviar fürs Volk" bezeichnen; heute darf man Tiecks Naturmärchen bereits als neu entdeckte und viel begehrte literarische Schätze ansprechen. Vielfach hat man, gewiß mit Recht, dem blonden Eckbert (1797) den Preis zuerkannt. Denn hier eröffnet sich ein klarer, um nicht zu sagen kalter, Ausblick in eine rätselschwere Märchenwelt, die sich uns durch die Kunst des Dichters mit großer Wahrheit entgegendrängt. Hier werden aber auch eigentümliche Schauer erweckt; und erregt schon die viel berufene „Waldeinsamkeit" bei all ihrer weltverlorenen Schönheit ein gelindes Grauen, so gerät die umrißartige Schilderung der nagenden Schuld und der unheimlichen Bestrafung schauerlich und fast peinigend. Immer von neuem, in immer wechselnder Gestalt taucht jene spukhafte Alte auf, um Berta für ihre Flucht aus dem Waldidyll und für die Entwendung des Zaubervogels zu strafen. Sie

drängt sich als Freund in Eckberts Gesellschaft, sie erwirbt sein Vertrauen, sie hört die merkwürdige Geschichte seiner Gattin, eben jener Berta, und sie wirft Berta, indem sie Mitwissenschaft verrät, in ein hitziges, tödliches Fieber. Sie spornt die Rachegelüste Eckberts, führt ihn zu Mord und ruheloser Wanderung, endlich zu der entsetzlichen Erkenntnis, daß Berta, seine Gattin, zugleich seine Schwester gewesen. Es ist ein unausweichliches, wuchtendes Geschick, das diese Menschen in unsühnbare Taten und Gewissensnöte verstrickt, in Herzensangst und Bezweiflung enden läßt; und mancher hat Tiecks virtuose Darstellung als Gemütsbelastung empfunden.

Ähnlich ist die Wirkung des „Runenberges" (1804). Ein unwiderstehlicher Hang und ein verlockender Traum reißen den Jüngling bis an die Grenze des Schauerlichen fort. Ein gütiges Geschick beschert ihm als Mann die Freuden des Lebens, gesegnete Tätigkeit und Familienglück. Allein die alten Wünsche erwachen wieder, und Christian endet in wildem Begehren und dämonischem Wahnsinn. Das verwirrende Gebirge und die „fromme Ebene" treten sich als Lebensmächte gegenüber; das gleißende, ins Verderben reißende Metall und die freundlichen stillen Blumen; die sanfte in vergänglichen Reizen dahin blühende Elisabeth und das stolze Gebirgsweib mit ihrer glutvollen, sich gleich bleibenden Schönheit. In ihrem Widerstreit hierhin und dahin gezogen, nicht vermögend die Gegensätze in sich zu überwinden, wird Christian vom Wahnsinn ergriffen. Er jagt dem Übermenschlichen nach, ohne es zu erreichen; den geheimen Kräften der Natur, ohne sie zu entdecken. Er verkennt die Triebkräfte, welche alles menschliche Dasein beseelen und erhöhen, und gelangt zu einer völligen Nichtachtung menschlichen Wesens. Er verliert, was er besaß, und gewinnt nicht, was er erstrebt: so schwindet ihm der Boden unter den Füßen, und er fällt den grausen Naturgewalten zum Opfer, die von Anfang an so zerstörend und nur zeitweise abgeschwächt in ihm wirksam sind.

Um so erfreulicher wirken die lichten Bilder einer freundlichen Geisterwelt, wie sie in den „Elfen" (1812) entrollt werden. Freilich trübt sich auch diese heitere Welt, indem sich menschlicher Fürwitz und menschliche Leidenschaft herzudrängen. Die Elfen enthüllen sich nur dem unschuldvollen Kindesgemüte, und sie entschwinden, da ungläubige Gemüter sich ihnen nahen, die in roher Wundersucht befangen sind.

Tiecks Märchen spielen überall und nirgends, heute und ehegestern. Sie suchen das Unheimliche und das Liebliche im Wirken der Natur zu verkörpern; sie zeigen, wie der Mensch, angelockt und abgestoßen, freundliche oder feindliche Stellung zu den Naturkräften einnimmt und Unglück oder Segen davonträgt. Arnim entwickelt dagegen bestimmte geschichtliche Zustände; er deutet die Umrisse bekannter historischer Persönlichkeiten an. Er gibt farbige Milieuschilderungen sei es Gents sei es Hollands überhaupt; er sucht Karls V. Wesen aus seinen Jugenderfahrungen zu erschließen, die

ersten und letzten Ereignisse und Taten dieses merkwürdigen Lebens in Zusammenhang zu bringen. Er läßt Streiflichter auf das Preußen im Anfange des 18. Jahrhunderts fallen; Friedrich Wilhelm I. tritt leibhaftig vor uns hin. Wir freuen uns an dem liebreichen Eingehen, das sich auf Personen und Verhältnisse gleichmäßig erstreckt; an der Fülle kulturgeschichtlicher Züge, die mit so viel Feinheit verwertet, glücklicher Gedanken, die mit schlichter Selbstverständlichkeit ausgedrückt sind. Ein frischer Hauch freudigsten Interesses umweht uns, und ein tiefgegründeter Humor strahlt uns sonnig an. Wir vertrauen uns diesem Dichter und lassen uns gern gefallen, daß er geschichtliches Leben so reichlich mit märchenhaften Bestandteilen verquickt, daß er sinnige Volksüberlieferungen, weit verbreitete Gebilde des Aberglaubens und Spukgestalten mit historischen Individuen zusammenbringt und in das helle Licht neuerer Geschichte zu rücken wagt.

Er schildert Karls V. erste romantische Jugendliebe zu der schönen Zigeunerfürstin Isabella von Ägypten (1812). Von dem verrufenen spukhaften Landhause und dem Hochgericht mit seinem Galgen geht es über derbe holländische Lustbarkeiten in das erzherzogliche Palais Karls und endlich nach St. Just und Abessinien. Ein dämonischer Hund, ein mißgestalteter welker Alraun, ein Bärenhäuter und ein Golem (Abbild) mischen sich gespenstisch und doch ganz natürlich-lebendig in das menschliche Treiben. Mit Hilfe des Hundes erlangt Bella die Alraunwurzel, aus der sich unter ihrer sorgsamen Pflege der Alraun, Herr von Cornelius Nepos, ein spaßiger, boshafter und ehrsüchtiger Knirps, entwickelt. Der Alraun wird Besitzer eines Schatzes, dessen Eigentümer, der sehr komische Bärenhäuter, aus seinem Grabe hervorkommt, um durch treue Dienste gegen den dermaligen Besitzer seinen Schatz wieder zu erwerben. Karl aber läßt von einem alten Juden den Golem Bella anfertigen, um den Alraun, der in Isabella verliebt ist, damit zu betrügen. Der Betrug gelingt; aber auch Karl selbst wird durch die täuschende Ähnlichkeit betrogen. Als das Abbild wieder in Erde zusammensinkt und der Alraun so seine Bella, den Golem, verliert, macht er Anspruch auf die richtige Bella. Karl, der es mit dem schätzekundigen Wurzelmännlein nicht verderben will, läßt ihm Bella zur linken Hand antrauen. Dadurch vornehmlich fühlt sich Bella verletzt. Sie zieht mit ihren Stammesgenossen von dannen, und ihr Sohn von Karl (Lrak) erfüllt die Verheißungen durch Gründung des Zigeunerreiches.

Ganz anders gehalten ist die Erzählung von den „drei liebreichen Schwestern und dem glücklichen Färber" (1812). Die Spukgestalten fehlen ihr gänzlich. Sie bewegt sich auf dem Boden der Wirklichkeit, verwebt aber ansprechende Sagen, Legenden und Anekdoten, auch überaus glückliche Zufälle, mit einfach bürgerlichem Dasein und hoher Politik. Lehne, die erste (Halb-)Schwester zeigt als arme, uneheliche Waise die Mildtätigkeit des heiligen Martin und erfährt die Wohltat der Sterntaler. Der Färber,

ihr Liebster, hat in Holland das Erlebnis mit dem Herrn Kannitverstan und gewinnt das große Los. Er gewinnt dort auch, gegen seinen Willen, die Liebe der zweiten Schwester Susanna, die in eine Art Wahnsinn gerät, als sie hört, er sei bereits versprochen. Sie entsagt dann, folgt ihm aber als Magd nach Preußen und lernt Lehne kennen, die gleichfalls auf den Färber verzichtet, als sie erfährt, wie sehr Susanne ihn geliebt habe und noch liebe. Endlich wird die dritte Schwester, Charlotte, sein Weib, nachdem sie durch die Erdmännlein über ihre tiefe Neigung zu dem Färber klaren Aufschluß erhalten hat.

Wie Tieck Märchen und Wunder in die Natur und ihre Auffassung, Arnim in die Geschichte und ihre Darstellung verlegt hat, so hat Chamisso mit gleicher Sicherheit das Wunder in unser modernes Leben verlegt. Er hat sich zwar auch nach Novalis' Vorgang als allegorischer Märchendichter versucht (Adelberts Fabel, 1807); aber sein Meisterstück bleibt der Peter Schlemihl (1814). Der Mann ohne Schatten, er ist ein Typus und Sinnbild desjenigen Menschen, dem ein Wesentliches fehlt, der auf der Jagd danach in Hast und Unrast verfällt, dem bei allem Reichtum kein Glück erblüht, weil er keine bleibende Stätte unter den Menschen hat, dem die Liebe nicht lächelt, weil er dem Bereich des Menschlichen entnommen ist. Und doch ist es nur der Schatten, was ihm zu voller Menschlichkeit fehlt. Aber weder sein Geld noch seine Freundlichkeit, weder Bendels Treue noch eigene Vorsicht helfen über diesen sichtbaren Mangel hinweg. Und doch ist Schlemihl ein so gutartiger Charakter, beseelt von dem reinsten Willen und bei zartestem Gewissen unfähig, etwas Schlechtes zu tun. Und doch bewahrt er unter allen Anfechtungen sein besseres Selbst: er bleibt sich selbst getreu und rettet seine Seele. Er konnte in Unüberlegtheit etwas anscheinend Wesenloses, seinen Schatten, dahingeben; aber er wollte den, wie er einsehen mußte, unentbehrlichen Schatten nicht einlösen, indem er seine Seele opferte. Er tauschte das wesenlose Sichtbare nicht um das unsichtbare Wesenhafte ein. Sein Lohn bleibt nicht aus. Die Siebenmeilenstiefel machen ihn von dem alltäglichen Treiben unabhängig, lassen ihn den Verlust seines Schattens vergessen. Er durchmißt die Erde in ihren Welten. Er studiert und sammelt die pflanzlichen und tierischen Lebewesen; er geht in der Betrachtung der Natur auf. Sein früheres Leben liegt abgeschlossen hinter ihm; eine schwer erkaufte Lehre hat es ihm gegeben: „Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld. Willst du nur dir und deinem besseren Selbst leben, o so brauchst du keinen Rat."

In seinen „Freunden" hatte (1797) Tieck den Traum an die Stelle des Märchens gesetzt. Im „Pokal" (1812) tritt die Erregung magischer Kräfte in den Kreis des alltäglichen Daseins und vernichtet übel angewendet die Liebeshoffnung des Helden. Ganz anderen Gebrauch macht E. T. A. Hoffmann von diesen verschiedenartigen Kreisen, von der Traum- und der phantastischen

Welt. Bei ihm fällt jede bestimmte Sonderung dahin: wirkliche Welt, Traumdasein und phantastische Reizungen spielen durcheinander und mischen sich zu einem unlösbaren Ganzen, so daß man für diese Hoffmannschen Märchen mit Recht die Bezeichnung Wirklichkeitsmärchen in Anwendung gebracht hat. Es ist, wie wenn ein neues Dasein erwüchse, und oft mag es dem Leser vorkommen, als ob ihn hier ein gar merkwürdiges, durchaus fremdartiges Leben umgebe, für das er nicht geschaffen ist.

In „Nußknacker und Mausekönig" (1816) ist es ein Kind, das Träume und Fieberphantasien durcheinander wirrt: all die Weihnachtsgeschenke, Bleisoldaten und Puppen, werden lebendig, und der Nußknacker kommandiert die Truppen in der großen Schlacht gegen die Mäuse. Indem das Kind dann weiter eine Ähnlichkeit zwischen dem Nußknacker und dem Paten Drosselmeier wahrnimmt, indem der Pate diese Ähnlichkeit benutzt, um erzählungsweise seine engen Beziehungen zu dem Nußknacker darzustellen, müssen dem Kinde die einzelnen gesonderten Gebiete der geistigen Welt ineinander übergehen und in Wirrnis geraten. Und wie hier das Kind schließlich in einer besonderen, ihm eigenen Welt lebt, so ergeht es dem Anselmus im „goldenen Topf" (1814). Nur daß dieser aus selbsttätiger Einbildungskraft und aus Traumerlebnissen heraus ohne fremdes Zutun die wirkliche umgebende Welt umgestaltet; nur daß ihn oft die Idee befällt, er sei in einem Traume befangen; nur daß ihn die phantastischen Erlebnisse am Ende zu wirklichem Glück führen. Freilich fehlt dem Leser jede Vorstellung von diesem überirdischen Glück. Nachdem er sich mit dem Helden Anselmus gern und getreu durch eine pedantische Wirklichkeit, durch Sonderbarkeiten, übersinnliche Welten und traumartige Täuschungen hindurchgeschlagen hat, vermag er ihm in jene ätherischen Regionen nicht zu folgen, in die er sich als Schwiegersohn des Salamander und als Gatte des erlösten grünen Schlängleins Serpentina zurückgezogen hat. Und doch möchte man dem Leser eine recht warme Anteilnahme an dem entscheidenden Schicksal des Helden wohl gönnen. Allein der Dichter hindert es. Er macht mit seinem Helden einen tüchtigen Luftsprung, so daß er dem Leser aus den Augen, mindestens aus Mitgefühlsweite kommt.

In „Klein Zaches" (1819) ergeht es ähnlich. Der ideal gerichtete, einer schöneren Welt würdig befundene Student heißt hier Balthasar, der Geisterkönig Prosper Alpanus. Doch gibt ein fruchtbarer Gedanke diesem Märchen einen besonderen Wert, einen so großen, daß Hoffmann wegen der Verkörperung dieser Idee in einem kleinen unansehnlichen Mißgebilde sein Märchen Klein Zaches nannte. Klein Zaches hat von der Fee Rosenschön die wunderbare Gabe erhalten, allemal das Verdienst des jeweilig Bedeutendsten unter den Anwesenden auf sich übertragen zu sehen. Balthasar trägt ein Gedicht vor — Klein Zaches wird dafür beklatscht; Balthasar verliest eine selbst gearbeitete Denkschrift — Klein Zaches wird dafür Rat und Minister. Wie oft hat nicht schon ein dreister Schwindler dem Verdienste

die ihm zustehende Belohnung entzogen! Zu diesem satirischen Grundgedanken treten satirische, hübsch ausgeführte Episoden. Man denkt an Brentanos „Fanferlieschen", wenn man liest, wie der König Paphnutius die Aufklärung einführt, wie er gegen die Feen vorgeht, diese Feinde aller Aufklärung, die mit dem Wunderbaren ein Gewerbe treiben, ein heimliches Gift, die Poesie, verbreiten und deshalb in ein Fräuleinstift ziehen müssen. Man denkt an Hoffmanns eigenen Kater Murr, den philiströsen Katerjüngling, wenn man den Philister Ptolemäus unter den Studenten sieht.

Die hiermit berührten Gegensätze einer pedantischen Aufklärung und einer poetischen Lebensauffassung, eines in den Alltag, in verknöcherte Gewohnheit gebannten Philistertums und einer frei sich ergehenden Lebensfreude, durchziehen Hoffmanns poetisches Schaffen. Der echte Mensch ist ihm ein zauberhafter Mikrokosmus, ein Wunderbares, Rätselvolles, der Philister aber ein dämonisches, unheimliches Wesen. Deshalb darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn Hoffmann seine Helden diesem philisterhaften Treiben entrückt und sie schließlich in eine poetische Welt versetzt, wenn auch bisweilen mit einem Saltomortale.

Hoffmann hat zahlreiche Nachfolger gefunden. In seinen Bahnen wandelt unter andern Otto Ludwig mit der gar krausen „wahrhaftigen Geschichte von den drei Wünschen" (1842 gedichtet). Sehr gut gelang ihm „Das Märchen vom toten Kinde." Es ist schlicht und einfach in Handlung und Darstellung; es redet aber auch eine sehr eindringliche Sprache über knauserige Bauern, pfiffige Advokaten und einen habsüchtigen Priester. Herz und Mitleid ist nur bei den Tieren, die als Rächer auftreten und schließlich die kleine Leiche bergen.

Auch Gottfried Keller gehört in diesen Zusammenhang; sein „Spiegel das Kätzchen" (in den Novellencyclus „Die Leute von Seldwyla", 1856) ist neben den „Kater Murr" zu stellen, da es ein drolliges, fein ausgeführtes Tierbild entwirft. Im übrigen möchten wir einen Vergleich zwischen den beiden lustigen Burschen nicht ziehen; das haben andere getan, und zwar mit dem Erfolge, daß sie Spiegel dem Murr überlegen fanden. Wir wollen statt dessen lieber ein löbliches Kollegium bilden, indem wir Scheffels nachdenklichen „Hiddigeigei" hinzufügen.

Mörike stammt, wie Brentano, aus dem Märchenlande; und da ihm in dieser rauhen Welt nicht alleweil wohl war, so schuf er mit seinem Jugend- und Studienfreunde, dem früh verstorbenen Ludwig Bauer, jenes Wunderland Orplid, in welches sie sich flüchteten, wenn das Dasein ihnen Wunden schlug oder mit seiner Alltäglichkeit gar zu beschwerlich wurde; so hatte Brentano sein Vaduz. Aber trotz dieser Anlage und trotz dieser Neigungen, die ihn mit Notwendigkeit auf die künstlerische Behandlung des Märchens verwiesen und die auf manchen anderen vielleicht beschränkend gewirkt hätten, hat Mörike sich ebenso in Roman und Novelle versucht und nur wenige Märchen geschrieben, von denen „der Schatz" (1836) unter Hoffmannschem Einflusse steht und das „Stuttgarter Hutzelmännlein" (1853) besonders hervorragt.

Dieses ist schon für sich breit ausgesponnen und dazu mit der Historie von der schönen Lau verbunden. Es enthüllt ein gutes Stück derben, bunten und lustigen schwäbischen Lebens; auch das schwäbische Gemüt kommt voll zur Geltung. Es führt in die echte Märchenzeit, in jene Zeit, wo unsere Volksmärchen ihr Kostüm erhielten, in die zweite Hälfte des Mittelalters; es bewegt sich in einem Kulturzeitalter und in Kulturkreisen, in denen Märchen, Sagen und Legenden lebendig waren, in denen alle Welt naiv und gleichartig empfand, dachte und redete; es führt eine volkstümliche Sprache, gespickt mit altertümlichen Wendungen, mit Sprichwörtern und Knittelversen. Alles ist voll geistiger Ursprünglichkeit und seelischer Einfachheit, voll Biederkeit und sittlicher Gebundenheit, kernhaft und tüchtig, dabei voll Laune und Schalkhaftigkeit, auch nicht ohne derben Humor, besonders da, wo die schöne Lau nun endlich das befreiende und beglückende fünfmalige Lachen finden soll und wirklich findet. Mit welcher Naivität nimmt sich der Dichter seiner Lieblinge, des Seppe und der Vrone, an! Er hat gar keinen Versuch gemacht, die Neigung des zauberkräftigen Hutzelmännleins für diese beiden irgendwie besonders zu rechtfertigen. Es sind frische, schlichte, ehrenhafte, früh verwaiste Bürgerkinder, denen man ihr Glück von ganzem Herzen gönnt. Worin liegt aber dieses Glück? In den Stiefeln, die das Hutzelmännlein hergibt; für einen Schustergesellen und seine künftige Frau gewiß ein rechtes Sinnbild und ein passender Talisman. Wie lustig ist nun gleich von Anfang an die Verwechselung dieser Stiefel! Denn Seppe zieht einen der für Vrone bestimmten an, leidet daher während seiner ganzen Wanderschaft unter dem Drucke, hat auch nur halbes Glück, bis er endlich bei der Rückkehr den notwendigen Austausch mit Vrone vornimmt, um mit ihr zusammen im Seiltanz das ganze Glück zu erringen. Freilich ist gerade dieser Seiltanz manchem als ästhetisches Wagnis erschienen. Andere teilweise gleichfalls belustigende Wunderdinge sind mit Geschick verwendet: ein Stiefelknecht in Krebsgestalt, der auf Obstdiebe abgerichtet ist; der Krackenzahn, der unsichtbar macht; das Hutzelbrot, das sich immer erneuert.

Ganz anders, orientalisch, ernst und mystisch, mutet „die Hand der Jezerte" (1856) an. Jezerte ist die verstorbene Geliebte des Königs Athmas. Ihre Bildsäule ist für den König ein Gegenstand heißer, stiller Verehrung, für seine jetzige Geliebte Naïra ein Gegenstand des Neides und der Eifersucht. Naïra stiftet einen Jüngling an, die überaus schöne Bildsäule zu verstümmeln und einer Hand zu berauben. Bei der Tat ergriffen, gibt er vor, Jezerte sei zuerst seine Geliebte und ihm hold gewesen. Der König verfällt in tiefe Trauer. Doch mag er an Jezertes Treue und Unschuld nicht zweifeln. Er bittet die Bildsäule um ein untrügliches Zeichen, und Naïras Hand wird schwarz. Sie wird auf einer wüsten Insel ausgesetzt, wo sie stirbt, nicht ohne daß der Reumütigen Versöhnung zuteil wird: die Hände ihres Leichnams sind weiß.

Mit Mörike befreundet, wie Mörike durch Hoffmann, aber ebenso durch das Volksmärchen angeregt und beeinflußt, tritt uns Storm in seinen „Drei Märchen" (1866) — in späteren Auflagen „Geschichten aus der Tonne" genannt — entgegen. Ein Naturmärchen ist ihm besonders gelungen, das von der Regentrude. Die ist durch Zauber entschlafen, und das Land schmachtet nach dem erquickenden Naß. Feuermann aber tanzt in toller Freude, wie das Rumpelstilzchen des Grimmschen Märchens, über die Felder, freut sich, daß niemand die erlösenden Verse weiß (derweil Andres sie hört und merkt), höhnt denselben Andres ob seiner Dummheit, daß er den Weg zur Regentrude nicht kenne, und sprudelt dabei in seiner ruhmsüchtigen Art alle Weisheit heraus. Dann erweckt Maren die Regentrude: die regenschwere Luft wird entfesselt, sie breitet sich labend aus; wir sehen die zarten Wolkengebilde entstehen, sich durcheinander drängen und in alle Welt hinausfliegen, um Kühle, Feuchtigkeit und Fruchtbarkeit überall in den gluterhitzten, ausgedörrten und öden Landen zu verbreiten, daß üppiges Gras und bunte Blumen zusehends hervorsprießen. Andres und Maren aber werden ein glückliches Paar. Denn der aufgeklärte, etwas protzige Wiesenbauer hat ja der altgläubigen Stine, Andres' Mutter, die auf Regen und die Trude hofft, die stolzen Worte zugerufen: wenns in 24 Stunden regne, solle ihr Andres seine Maren freien.

Von düsterer Art ist der wunderbare, mystisch wirkende „Spiegel des Cyprianus", der endlich doch das Gute schafft und den Sohn des gräflichen Hauses heilt, da die junge Stiefmutter dem Knaben in treuer, aufopfernder Liebe ergeben ist.

Grauser Spuk, mit grauser Komik durchsetzt, verbreitet sich über und durch „Bulemanns Haus", in welchem der hartherzige Geizhals, von der geizigen Haushälterin betrogen, für den von ihm verschuldeten Tod seines armen Neffen gestraft wird. Die von ihm gehätschelten Katzen werden nach der Schandtat größer und größer. Sie bewachen den Herrn, der, aller Nahrung beraubt, zusammenschrumpfend klein und kleiner wird und sich der Erlösung vergeblich entgegensehnt. Und ist es nicht grause Komik, wenn die alte Haushälterin den Herrn zwar betrügt, aber das ergatterte Geld nicht zu behalten wagt, sondern in Weißbrötchen anlegt, deren sie zu tausenden ansammelt, so ein Lockmittel für die Scharen jener Mäuse bereitend, die dann den wachenden Katzen Nahrung liefern sollen? Auch versöhnende Klänge ertönen, wenn der Dichter uns an das von Liebe geschmückte Grab jenes armen Knaben, des Neffen Christoph, führt, dem das Weihnachtsfest den Tod, aber auch Frieden brachte.

Es ist eine stattliche Reihe bedeutender Dichtungen, die im Vorstehenden aufgeführt sind; und es wäre leicht, eine Anzahl interessanter und lesenswerter Dichtungen teils von denselben Dichtern, teils aus demselben Zeitraume namhaft zu machen. Es wäre etwa anf Justinus Kerners „Reiseschatten" hinzuweisen, auch auf seinen „Goldener", der vortrefflich auf

den Ton des Volksmärchens gestimmt ist. Ferner auf einige von Baudys Venezianischen Novellen (Canaletta, Frau Venus), auf Eichendorffs „Marmorbild", Mosens Märchen aus dem Roman „Der Kongreß von Verona" (Buch 3, Kapitel 6) und Hebbels Rubin. Dazu müßten die Verfasser von Kindermärchen, wie namentlich Pocci und Reinick, treten.

Andrerseits möchte sich die Frage erheben, ob es nicht möglich wäre, die besprochenen Märchen in bestimmten Gruppen unterzubringen, sie nach einem Schema zu ordnen. Der Versuch ist dankenswerter Weise von Benz unternommen worden, aber er kann in seinen Ergebnissen keineswegs als verbindlich angesehen werden. Man könnte Tiecks Naturmärchen mit Fouqués Undine und Storms Regentrude zusammenstellen. Man dürfte in Wielands Narcissus, in Hoffmanns Klein Zaches und in Chamissos Schlemihl eine Idee vorherrschend finden. Am klarsten hebt sich jedoch heraus, was man als Wirklichkeitsmärchen bezeichnet hat. Hier bietet sich eine stetige Reihe: Wielands Stein der Weisen, Goethes Melusine, Tiecks Pokal, Chamissos Schlemihl, Hoffmanns Goldener Topf, Ludwigs Wahrhaftige Geschichte, Mörikes Schatz, Storms Bulemanns Haus. Freilich würde man hier recht viel, beinahe alles unterbringen können, bis auf die wenigen symbolischen (Goethes „Märchen"), allegorischen (Novalis) und Traummärchen (Tiecks „Freunde").

Eine besondere Stellung nimmt Hoffmann durch seine sicher nachweisbare Beeinflussung anderer Dichter ein; sie haben alle seine Einwirkung erfahren: Ludwig und Keller, Mörike und Storm. Wir haben die Reihe mit Storm geschlossen, weil es nicht möglich war, die große Anzahl neuerer Märchendichter hier gleichfalls zu würdigen. Dies soll in einem weiteren Aufsatze geschehen.

Neue deutsche Dramen*).

IV.

(Greiner — Zinn — Arminius — Weigand — Ruederer — Effig — Lothar Schmidt — Dreyer — Wildenbruch — Bahr — Anthes — Sudermann).

Von Hans Franck (Hamburg).

Leo Greiner, der sich durch sein „Tagebuch" (bei Georg Müller München) als einer unserer verheißungsvollsten Lyriker bewiesen hat und sich durch seinen tiefleidenschaftlichen, aber wirren „Liebeskönig" (bei Wedekind & Co.) als Dramatiker einführte, hat bei seinem starken inneren Ringen um die Form einen so überraschend mächtigen Aufstieg genommen, daß sein neues Drama „Herzog Boccaneras Ende" (bei Julius Bard) den besten Leistungen der letzten Jahre beigezählt werden muß. Der Schauplatz ist Genua. Vierzehntes Jahrhundert. Eine offene Loggia. Der alte Herzog Boccanera sitzt in purpurne Decken gehüllt, mit Geierblicken weitaus spähend, auf dem Thron.

*) Vergl. Eckart Jg. 2. S. 322ff, S. 720ff, Jg. 3, S. 700ff.

Ringsum ist alles zum Feste bereitet. Dem heimkehrenden Admiral Adorno sollen die Fackeln leuchten: Adorno, der vom Herzog hochgehoben, mit einem Lebenswerke beglückt wurde, der dem einsamen Greis wie ein Sohn lieb geworden ist, Adorno, dem Geschlagenen, der zwölf Galeeren mit dreitausend Genuesern verlor und nun allein heimkehrt. Wozu den, der zur Rechenschaft geladen ist, mit einem unverdienten Feste grüßen? Ein Geheimnis geht um. Plötzlich tritt es neben einen der Fröhlichen. Dem verwirren sich die Worte im Munde. Aber ehe er fragen, nach Antwort ausgreifen, ehe er erkennen kann, ist es fortgehuscht. Nur einer weiß darum, Gianino, der Page. Und dieser Eine muß das bittere Wissen mit seinem jungen Leben bezahlen. Dem Knaben, den Herzog Boccanera, scheinbar zürnend, zu Adorno sandte, hat der Geschlagene die grausige Kunde zugeraunt: Nicht den Pisanern sei er erlegen, sondern einer eigenen Flotte, die ihm kein anderer als Herzog Boccanera im Augenblick der Schlacht in den Rücken gesandt habe. Der Erbitterte hat Gianino einen Ring, der Gift enthält, übergeben und ihm aufgetragen, den Herzog zu töten. Leicht gelingt es dem von einem Dämon besessenen, willensübermächtigen Greis, dem Knaben Ring und Geheimnis zu entwinden. Gianino sieht in Adornos Worten nur Verleumdung, in dem Auftrag nur den verbrecherischen Willen. Das Schweigen des Herzogs verwirrt den kindlich Einfältigen, bis das Geständnis: Was dir Adorno sagte, ist Wahrheit! die vernichtende Gewißheit bringt. Der Alte opfert das reine Kind, das wider seinen Willen, in den Wirbel hineingerissen ist, obwohl er es liebt. Eleonora, des Herzogs Tochter, die Adorno liebt, wie alle Welt der Meinung, es handle sich um eine böswillige Verleumdung, bestätigt, als der Vater ihr Gianinos Geständnis vorträgt, den harten Spruch des Vaters, der, um keinen Mitwisser zu haben, Wahrheit als Niedertracht richtet. So kommt Adorno. Als alle ihm entgegenstürzen, spricht der Greis, anfangs, als rede er von einem Fremden, das erste Wort von sich, das uns den Schlüssel zu seinem Innern gibt.

> Schon horcht er mit gebückter Stirn
> auf seinen Herzschlag, diese geile Uhr,
> die meine letzte Herrscherstunde mißt.
> Doch wie Verbrecher, die sich vor dem Tod
> noch einmal ihres seligsten Gelüsts
> Erfüllung wünschen dürfen, so ruf ich in
> der letzten Stunde meiner Herrlichkeit:
> Henker, bringt Macht her!

Schnell enthüllen sich die Gründe, die Herzog Boccanera zu seiner Tat bestimmten. Er wollte in einem Menschen, über seinen Tod hinaus, leben. Darum hat er sich Adorno gebildet, so wie ein Künstler den weichen Ton knetet. Aber da am Ende seiner Tage sein Werk vollendet schien, gewahrte er, daß der, der nur Werkzeug seiner Hände sein sollte, zu einem Menschen mit eigenem Willen, eigenen Wünschen geworden war, daß das Volk den Liebling gegen ihn auszuspielen suchte, daß Adorno Persönlichkeitsrechte für

sich begehrte. Darum hat er die Treulosigkeit begangen, hat den, der ihm lieb ist, völlig zerschlagen, um noch einmal aufzubauen, noch einmal zu bilden, um aus übers Grab hinaus verpflichtender Gnade alles das zurückzuschenken, was der Gefeierte sich als eigenes Verdienst anrechnen konnte.

Meine Gnade hängt sich
an dich, ein saugend Tier, das dich umklammert
mit Riesenarmen, unentrinnbar – hörst Du?
Wie du hier vor mir stehst, bist du ein Nichts,
ein tönern Bild und eine leere Tafel,
auf die ich meines Wesens Zeichen schreibe.
So füll ich, Schatten, dich mit meinen Gaben
voll bis zum Rand, bis du daraus erstehst,
nun nicht mehr du, nein, ganz in mich verwandelt,
ganz ich, der Atem deines Atems ich,
indessen du, ein Hauch von einem Hauch,
zerweht bist in die Nacht.

Doch die Wirklichkeit geht nicht ohne Rest auf wie die Gedankenrechnung. So setzt, während das Fest fortgeht, mit dem letzten Drittel des als Einakter gegebenen Dramas jener prachtvoll wilde Kampf ein, um dessentwillen das Stück geschrieben wurde. Die Rückgabe des Giftringes an Adorno fegt von vornherein alles Verstellen hinweg und zwingt Aug in Aug. Adorno erhält den Auftrag, dem Herzog den Krönungsbecher zu kredenzen. Der erwidert, zum Richter aufwachsend, ihn mit dem Befehl, daß, der sich seine Vaterrechte durch die ungeheuerliche Tat für immer versagt hat, ihn freiwillig trinken solle, wissend, daß er den Tod bringt. Herzog Boccanera greift mit fester Hand nach dem Becher. Er will, nun, wo er sein Werk sich vollenden sieht, sterben. Doch nicht, ehe es vollendet ist. Er zwingt, um auch über Adorno hinwegzuleben, diesem seine Tochter, die der liebte, aber nun, wo er den Vater richten wird, nicht mehr begehren darf, auf. Er hält der ahnungslosen Tochter den Giftbecher hin. Erst als Adorno, überrumpelt, öffentlich um Eleonora geworben hat, nimmt er ihn zurück und trinkt, wie er es dem nun doppelt ihm Verbundenen zugesagt hat. Die Kunde von der Vergiftung, deren Urheberschaft der Sterbende mit sicherer Hand von dem, der ihm Nachfolger sein wird, abzulenken weiß, treibt alle auseinander. Nur der Herzog und Adorno bleiben. Jetzt, wo sein Werk äußerlich vollendet ist, übermannt es den Greis. Er schreit seine Einsamkeit hinaus:

Viele Stimmen gingen
und kamen wieder, aber niemand hat,
seitdem ich Mensch bin, niemand hat ein Wort
mit mir gesprochen.

Und nun, im Angesicht des Todes, gesteht er dem, gegen den er mit der Tat so erbarmungslos war, seine Liebe, gesteht, daß er niemand hatte als ihn, und bittet – bittet! – um das nie gehörte, tiefbegehrte eine Wort

„Vater". Adorno aber kann es nicht sagen, will es nicht eingestehn, daß er, statt zu richten, gemordet hat, will er nicht sich des Vatermordes bezichtigen und sein Leben zerstören. So stirbt Herzog Boccanera einsam und verlassen, wie er gelebt, ein Willensübermächtiger, der Knecht und Held in Einem war, der gegen alles Feindliche wütete, der schlug, was er liebte, um seines Lebensgelüstes, um seines über Menschenmaß hinausgehenden Ewigkeitswillens, um seiner Persönlichkeitshypertrophie willen und, da alle Pfeile rückkehrten, doch immer nur sich traf. Von hier aus wird die Gestalt sichtbar, die uns der machtvolle Prolog verheißt, in dem Tiefe und Verworrenheit eigenartig gemischt sind:

Von solcher Stummheit, stummer als das Grab,
seht ihr in diesem Spiel den Greis umwittert,
der ihm den Namen gab. Wir alle sterben
zufälligen Tod und nennens ruhmvoll, wenn
ein blind Geschoß uns in der Schlacht erlegt.
Er aber ist dem Tod so nah verwandt,
daß er, schon fallend, noch mit beiden Händen
den Felsblock lockert, der schon stürzt mit ihm.
Wir tragen Mühsal, ächzend unserm Joch,
wir tief Betrogenen, denen Lust versprochen
und Qual gehalten ward. Er aber will,
sich rüstend, Rache für die geile Ohnmacht,
die in dem Fleisch der Kreaturen wütet,
und daß Gefühl uns schwächt, daß Reue uns
die Kissen jammernd näßt und die Verzweiflung,
die königliche, an den Brücken betteln
und hündisch lächeln muß. Wie jener Saul,
der seinen Speer nach David warf, den heißen
Speer warf nach seinem lieben Sohne David,
da er gedachte: Weh, ich liebe den,
der einst vor meinem Totenzuge tanzt,
und nenne Sohn den, der mich töten wird,
und schleuderte den Spieß auf den Geliebten,
und traf doch röchelnd nur sein eigenes Herz —
so er.

Gegen den Liebeskönig gehalten, welch ein Aufstieg! Ein auf Zucht gerichteter Künstlerwille hat alle Hemmnisse, die in der lyrischen Begabung wurzeln, mit einem an Fanatismus grenzenden Eifer zu überwinden getrachtet und überwunden. Hat ein Werk zu stande gebracht, das an machtvoller Geschlossenheit, an dichterischer Komprimiertheit, an Wucht seines Gleichen sucht. Wenn man außer der Sprache — die erst allmählich von Prosaismen frei wird, dann freilich von starker Schönheit ist — an dem Drama etwas tadeln will, dann ist es nicht dies, daß Greiner das Gewollte nicht überall, sondern, daß er es in manchem Sinne zu sehr erreicht hat. Die Angespanntheit des Willens hat ihn gegen sich nicht stark, sondern oft unerbittlich, ja grausam sein lassen. Das wachsame Auge hat, zu starr

eingestellt, Gefahren gewittert, wo sich keine zeigten. So ist Greiner zu einer Monumentalität gekommen, die der Gefahr der Starrheit nicht überall entgangen ist. Er verlangt — jetzt übermäßig puritanisch, wo er einst schrankenlos war — eine übermäßige Anspannung von den Genießern, er versagt ihnen um des Großen willen die kleine harmlose, vermittelnde Freude, die es nicht berührt hätte. Kurz: Wille und Bewußtheit haben jetzt die Wage auf der andern Seite, die einst zu leicht wog, ein wenig zu schwer belastet. Aber daß sie so mächtig werden konnten, daß Greiner die starke, durchaus ethisch in Rechnung zu setzende, künstlerische Zucht hatte, gibt uns die Hoffnung, daß ihm, sobald der leise Krampf, der in dem Angespanntsein nicht zu verkennen ist, einem natürlichen Kraftfühlen, einer vollen Beherrschtheit gewichen ist, etwas ganz Großes gelingen wird.

Im Gegensatz zu Leo Greiner, der ein schicksalsreiches, nur durch breiteste Fundierung zur vollen Wirkung zu bringendes Stück aus Formknechtschaft zu einem wuchtigen Einakter zusammengepreßt hat, fehlt der „Kreuzigung" Alexander Zinns (Verlag J. C. C. Bruns, Minden) die nötige Komprimierung. Erst nach überlangen, nur unvollkommen einstellenden und wenig zwingenden Auftakten vernimmt man das Thema des Stückes. Auch dann nicht gleich in vollendeter, runder Ausprägung, sondern verschleiert, ohne die sich zwanglos in uns festsetzende, von überlegener Bildnerhand geformte Klarheit. So ruht der dem Stücke wertgebende Kern des Dramas in den letzten 25 (von 170) Seiten. Dieses verspätete Einsetzen der Wirkung entspringt nicht (oder doch nicht allein) aus Mängeln, die der Kraft des Autors anhaften, sondern vor allem aus dem Umstande, daß diese Kraft sich in falscher Weise betätigte. Das Motiv des Stückes ist durchaus novellistisch. Was der Novelle in stärkstem Maße zum Vorzug gereicht hätte, die späte Entwirrung der Fäden, die plötzliche, aus der Rückschau sich ergebende Aufhellung der Vergangenheit des Helden, die schnelle, im ersten Augenblick überraschende, hinterher als Notwendigkeit sich erweisende, vernichtende Entscheidung, wird dem Drama, für das Zielklarheit ein unbedingtes Erfordernis ist, fast zum Verhängnis. Über Graf Meinolf, den großen Kriegshelden, der aller Welt als ein „Götterliebling", als einer der ganz seltenen Vollglücklichen gilt, gibt auch der Leser sich anfangs einer Täuschung hin. Die verstreuten, erst bei wiederholter Lektüre ihrer Wirkung sicheren Andeutungen bleiben unbeachtet. Man kommt sich wie ein Überrumpelter vor, wenn man sieht, daß er in Wirklichkeit nie glücklich war, daß sein Leben wie ein unheilvoller Sturm war, daß ihm nie Zeit blieb, sich auf sich selbst zu besinnen, daß er, ein Gehetzter, von einem zum andern raste, jedes Ding der Erde, das andern Glück bedeutet, wie ein Beutestück nehmend, um es so schnell, wie ers gewann, noch ehe es recht genützt ward, wieder fortzuwerfen. Nur einmal war er im Vorhof des Glückes: die sechs Monate, die er auf dem einsamen Schloß an der Seite seiner Gattin verlebte. Doch noch ehe er die wenigen Stufen hinaufgehen kann, reißt es ihn, den angeblich Glücklichen, zu Boden. Er hat auch sein Weib

wie ein Beutestück genommen. Keck, wie er oft nach Dirnen griff, hat er die Hand nach der Herzogstochter ausgestreckt. Aber mitten im Handausstrecken hat ihn das Wunder der Liebe übermannt. Die Heiligkeit des Weibes ging ihm auf, und in den Glücksmonaten ist er innerlich ein Anderer geworden, einer, der nicht mehr wie ein Übermütiger raubt, wonach es ihn gelüstet, der erwerben will, der nach dem Besitzen durch inneres Würdigsein trachtet. Noch aber steht zwischen ihm und seinem Weibe die Lüge. Hedwiga weiß nicht um die Vergangenheit; sie weiß nur um ihre hohe Liebe. Sie glaubt auch den Gatten so rein wie sich. Meinolf ist nicht stark genug zur Wahrheit. Er, der nie das Glück besaß, fürchtet, nun wo es sich zu ihm hinabneigt, durch ein Geständnis alles zu verlieren. So lebt er mit der Lüge weiter. Ein Fremder, der Meinolf, den Vielgepriesenen, haßt, der, in seiner Unreinheit, Hedwiga zu sich, getrieben von einer sich als Liebe maskierenden Gier, herabziehen möchte, zischelt der Gattin die Wahrheit zu. Nun, zu spät, findet Meinolf die Kraft zum Geständnis: Ja, ich log. Da verwirrt sich alles in Hedwiga. Selbst das Kind, das sie von Meinolf trägt, scheint ihr verflucht. Der ringt durch schonungslose Aufdeckung der Vergangenheit, durch Bezeichnung des Weges, den er bis zu den Stufen der Reinheit ging, darum, seinem Weib zu zeigen, wie trotz der Lüge als Ursprung Wahrheit in ihm geworden ist. Hedwiga möchte glauben; aber die bittere Erkenntnis, die ihr über die Vergangenheit des Gatten geworden ist, ist eine Macht, die das freudige Ja nicht aufkommen läßt. So bleibt Meinolf nur ein Weg, den Glauben seines Weibes, nicht um seinet-, sondern um seines Kindes willen, wieder herzustellen: der Tod. Schon bevor er mit dem Geständnis zu seinem Weibe trat, ist ihm auf einem einsamen Ritte diese Gewißheit geworden. Wie, erzählt er in Worten, die zu den schönsten gehören, die das Stück birgt und das im Titel zusammengefaßte Motiv voll aufleuchten lassen.

> Ich war heut morgen droben auf der Höhe,
> wo wir das Kruzifix am jähen Abhang
> errichtet haben. — Und ich stand vor ihm —
> und sah die Nägel, die sein Fleisch zerrissen,
> und fühlte alle Greuel seines Todes.
> Da erst erfuhr ich, daß wir auch an ihm
> gezweifelt hätten — wär' er nicht am Kreuz
> gestorben.

Und noch einmal zu dem Freunde, der aus Eigenem die vernichtende Tat zu tun meinte und doch nur Werkzeug war:

> Du suchtest Gott auf einem irren Weg,
> wie jene, die den Herrn zu Golgatha
> ans Kreuz geschlagen, weil sie nicht erkannten,
> ob er ein Narr sei — oder Gottes Sohn!
> Als seines Leibes heiliges Gefäß
> zertrümmert lag — da erst begriffen sie,
> wen sie erschlagen hatten. Und sie glaubten.

Als Meinolf sich den Dolch ins Herz gestoßen hat und sein Weib seinem zitternden „Hedwiga, glaubst du nun?“ Ja! Ja! geantwortet hat, zieht der Sterbende aus allem die Summe: „Wir müssen sterben, wenn ihr glauben sollt!“ – Sehen wir von den Unzulänglichkeiten im Kleinen ab (der Leichtigkeit, mit der Hedwiga den Einflüsterungen Andreas glaubt, der Torheit der Prüfung, der sie ihn unterwirft, der verspäteten Aufklärung darüber, ob Andrea einfach verleumdet oder die Wahrheit zum Ausgangspunkte nimmt); betonen wir nur den Hauptmangel des Stückes: die Diskrepanz, die zwischen dem novellistischen, nur in einer innigen Erzählung voll auszumünzenden Motiv und der großen, jambischen, dramatischen Form besteht. Sie ist durch nichts wegzuschaffen. Erst wenn man das Stück als Drama aufgegeben hat, vermag man an die Schönheiten der Dichtung hinanzukommen. Denn sie hat Schönheiten. Wenn die Dichtung auch nicht stark und leuchtend ist, so besitzt sie doch eine stille, innige, herzerwärmende Art, die selbst dem spöttischen Beurteiler, der das Drama einer Frau zuschrieb, aufgegangen war, nur daß er sich ihrer Wirkung entzogen und sie nicht, wie er hätte müssen, als Vorzug anerkannte. Neben manchen leeren und farblosen Worten stehen andere, die sich nicht vergessen. So lautet die Antwort auf die Doppelfrage, die jedes Drama dem Kritiker vorlegt, in diesem Falle: Hat Alexander Zinn sich mit seiner „Kreuzigung“ als Dramatiker erwiesen? – Nein. Ist er ein Dichter? – Ich glaube es. Denn Gewißheit vermag natürlich nur ein Werk zu geben, in dem das große Hindernis des In-die-falsche-Form-bringen wegfällt.

Wilhelm Arminius versucht in seiner einaktigen bitteren Komödie „Sein Recht“ (H. Kahle, Eisenach) uns das Geschick eines Rechtsfanatikers schauen zu lassen, der in Wahrheit mehr sündigte, als alle die, an deren Unrechttun er sich weidet. Denn der Müller, der sich so gerne bestehlen läßt, nur um den Triumph genießen zu können, daß er im Recht ist, der Starrkopf, dem seine Räder immerfort nur das eine Lied singen: Meister Mathias hat Recht – hat Recht! – hat sich an seiner Tochter in der schwersten Weise vergangen. Er muß das selber – obwohl er es mit Worten ableugnet – tief innen fühlen. Denn in seinem Rechtbegehren ist ein Krampf, der einem ungewollten Eingeständnisse gleichkommt. Während des Aktes, der – ein wenig billig – am Weihnachtsabend spielt, wird der Müller zum offenen Eingestehen seines Unrechts getrieben. – Das Stück enthält gute Ansätze zur Charakterisierung, ist aber zu sehr Skizze geblieben, als daß es tief wirken könnte. Wir sehen nur den angedeuteten Schlußakt einer Komödie, nicht ihren Verlauf. Das ist um so schmerzlicher, als der Einakter den Eindruck hinterläßt, daß Wilhelm Arminius die Kraft gehabt hätte, ihn voll auszuführen.

Da es auf keinem Kunstgebiete so bis ins Einzelste festgelegte, approbierte Normalvorlagen gibt wie auf dem der Tragödie, so ist sie der Tummelplatz für die der Originalität ermangelnden Nachempfinder. Wohl ist

auch in der Lyrik die Schar der Mitläufer endlos. Aber während bei dieser fast jedermann seinem Gefühle traut und frischweg ja oder nein sagt, läßt der Durchschnittsgenießer sich durch den großen Apparat des Dramas, durch den Schein des Lebens, der selbst dem Werke des Stümpers noch eignet, gar zu leicht düpieren. Nur so ist es zu erklären, daß offensichtliche Eklektiker jahrzehntelang als Dichter angesprochen werden. Das ist der Fall Wilhelm Weigands. Sobald man sich bei dem „Gürtel der Venus" (München, Georg Müller, 168 S.) durch einen Blick ins Personenverzeichnis überzeugt hat, daß es sich um eine Renaissancetragödie handelt, weiß man alles Weitere vorher: Zwei edle Geschlechter, die in uraltem Haber liegen, Feste, Totschläge, schöne Frauen, edle Herren, Gecken, Raufbolde, ein paar Unschuldige, ein großes liebegieriges Weib, ein Unglücklicher, der sich auf die Feindesseite verlocken läßt und — nun ohne jeden Halt — seiner schnell verrauchenden Leidenschaft zum Opfer fällt, da in demselben Augenblick, in dem das Weib verletzt ist, die Edle des zum Zwist verpflichteten Geschlechts erwacht. Daß die Tragödie trotz ihres niedrigen Gehaltes an eigenem Leben noch durch die Ausprägung des Einzelnen Bedeutung haben könnte, versteht sich. Aber nicht nur der Bildner, auch der Dichter Weigand entbehrt der Kraft. Auch die Ausgestaltung des Besonderen, auch die Worte sind Nachklang, sind Werte aus zweiter Hand. So bleibt dies als Endeindruck: Eklektizismus, der sich oft bis in die Nähe des offensichtlichen Dilettantismus verliert.

Wenn Großes gewollt zu haben in der Kunst genügte, dann gebührte Josef Ruederer für seine aristophanische Komödie „Wolkenkuckucksheim" der volle Kranz. Denn hier ist nichts Geringeres versucht, als in einem übermütigen bunten Bilde unsere Zeit zu umspannen und zu belächeln Die ganze große widerspruchsvolle Welt, der alles: Vaterland, Glaube, Liebe feil ist, in der der himmelstürmende Dichter ein Genasführter ist, dem nichts übrig bleibt, als sich zornvoll außerhalb ihrer Kreise zu stellen oder sich wie alle zu verkaufen, in der Gottvater schläft und die Mitgötter schachern, in der einzig der Banause mit dem Goldsack herrscht, der die hohen Regierenden sich zu Willen zwingt und mit ihnen das große hirnlose Heer ihrer beamteten Diener, diese tolle Narrenwelt soll in Ruederers Komödie sein. Wäre sie es doch! Könnte Ruederer uns das große befreiende Lachen geben! Wir wollten es ihm danken. Aber, es muß offen gesagt werden: Aus der groß gedachten, herrlich gewollten Komödie dieses Aristophanesepigonen ist ein billiges, streckenweis herzhaft langweiliges und bedeutungsloses Ulkstück geworden. Nicht daß Ruederer sich an allerlei unbedeutende, schnell vergehende Aktualitäten hält und Hiebe austeilt, von denen nach fünf Jahren keiner mehr weiß, wem sie galten, rechne ich ihm an, sondern daß er nicht die Kraft hatte, über wertlose Attrappen hinauszukommen, nicht den Schöpferwillen besaß, aus Eigenstem heraus unsere Zeit, unter welchen Verkleidungen auch immer, in Gestalten zu fassen, daß er selber nicht bis zum überlegenen

Lachen, das er uns schenken will, gekommen ist, sondern weit, weit abhängiger von den bespotteten Dingen ist, als er uns glauben machen will. So verpufft, trotz mancher geistreichen, treffenden Einzelbemerkung, die Wirkung des Ganzen. Einzig der dritte Akt mit seinem Schacher um den Götterhimmel läßt die Wirkung ahnen, die das Wolkenkuckucksheim hätte haben können, wenn dem Verfasser gelungen wäre, was er wollte: die Verspottung der Blödheit, wie sie am Schlusse (leider nur mit Worten) angedeutet ist:

Es soll der staubgeborene Mann und Mensch,
Was ihn nicht brennt, nicht mit dem Maule blasen.
Wohl kamen wir voll flammender Entrüstung
Und waren gern zum letzten Sturm bereit,
Da mußten wir zuguterletzt erkennen,
Es gibt nur eins: das heißt Zufriedenheit . . . .
Es wird um Gotteswillen diese Welt
Die altgewohnten Bahnen nicht verlassen,
Und kein Genosse wird im Vogelreich
Den andern stärker bei den Ohren fassen.
Es wird ein noch so strammer Atheist,
Ob vom Katheder, ob vom Zeitungsthrone,
Doch niemals sagen, daß ers wirklich ist,
Und nimmer wird auf dieser Erde Rücken
Ein kleines Spiel, wie dieser Scherz es war,
Die Grund- und Ordnungssäulen stärker drücken.

Hätte Ruederer das Spiel, das mit diesen Worten angedeutet ist, aus vollüberlegener, reicher Schöpferkraft wirklich gestaltet, so wären wir um eine große Komödie reicher, wo wir jetzt nur ein unausgereiftes Ulkstück mit allerlei scherzhaften Sentenzen haben.

Es gehört wohl zu den heikelsten aller Aufgaben für einen Kritiker, einem Erstlingswerke gegenüber zu entscheiden, ob das krampfhafte Sich-Übernehmen, das einen reinen Eindruck verhindert, einem Mangel oder einem Überschuß an innerer Kraft entspringt. Die Wertlosigkeiten eines Bücherhaufens sind leicht festgestellt, und auch das Ausgereifte erkennt sich, selbst wo es sich in seiner Außergewöhnlichkeit bis zur Fremdheit steigert, nach verhältnismäßig wenigen Blicken. Aber zu bestimmen, ob die Grimasse Ohnmacht deckt oder von sich überschlagender Kraft erzeugt ist, fordert ein bis aufs Äußerste gespanntes Einfühlungsvermögen. Und selbst dann wird das Endergebnis, allem Ringen um Klarheit zum Trotz, oft nicht Gewißheit, sondern Vermutung sein. Ich zum wenigsten bin bei dem Erstlingswerke Hermann Essigs „Mariä Heimsuchung" (Tragödie in fünf Akten, Paul Cassierer, Berlin, 204 S.) nur bis zu dem Glauben vorgedrungen, daß sich hinter der krampfigen Sucht zur Eigenheit, die auf den ersten Blick offenbar wird, Kraft verbirgt. Mit einer unheimlichen Offenheit, die Hauptmanns Unerschrockenheit im Friedensfest weit dahinten läßt, wird in dieser Kleinstadttragödie das tiefste, durch kleinliches Nachbarntum unaufhörlich verschärfte Zerwürfnis

einer Familie bloßgelegt. Nie kommt es zu einer großen, befreienden Entladung, sondern immer nur zu fürchterlichen, oft unvermittelt erscheinenden Augenblicksausbrüchen, zu qualvollen Zuckungen. Die Worte, vom Verstande seltsam unberührt, begleiten niemals den langen Gefühlsverlauf, geben vielmehr nur in blitzartigem Aufzucken das Gefühlsergebnis. Uns liegt es ob, die Verbindungen herzustellen. So kommt in das Ganze eine Sprunghaftigkeit und Verworrenheit hinein, die uns des Öfteren in unserem Willen zur Erkenntnis verzweifeln läßt. Dazu ist die Sprache so eigenwillig, daß stellenweise die Vermutung aufkommt, Essig sei ihrer nicht voll mächtig und suche seine Not als Tugend zu drapieren. Dann aber wieder fallen Worte, die mit unheimlicher Knappheit die Zuckungen eines zerquälten Menschenherzens schauen lassen. Immer wieder denkt man an eine Gewitternacht. Einsam schreitet man durch die Dunkelheit. In den Augenblicken des Aufleuchtens aber liegt alles Land, gesteigert belichtet, vor uns, um von dem höher schlagenden Herzen mit einer Inbrunst in sich gefaßt zu werden, die ungleich größer ist als die, zu der der ruhigklare Tag uns nötigt. Wer das kann und dazu noch vermag, das Nachbarentum, das unübersehbar oft ein Menschenglück vernichtet, in einer so grotesken Gestalt vor uns hinzustellen, wie Hermann Essig es mit seinem Hiob tut, der scheint mir trotz aller Unzulänglichkeiten, Unsinnigkeiten und Gequältheiten, die sein Werk offenbart, die Anwartschaft auf Größe zu haben. Wohlbemerkt, ich sage nicht: Der h a t sie!

Zum Schluß sei in diesem Zusammenhang noch kurz einiger Werke gedacht, die auf dem reichshauptstädtischen Theater ihre Bühnenprobe bestanden haben. — Max Dreyers Komödie „Des Pfarrers Tochter von Streladorf" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1910. 156 S.) ist eines jener Unterhaltungsdramen, wie sie für die große Menge nicht zu entbehren sind. Das resolute Töchterlein eines halbbäuerischen Pfarrers vor den Toren der alten Hanse- und Universitätsstadt Rostock hat sich ihrem Verlobten, einem gewissenlosen Streber, ergeben. Mit den Folgen ihres Fehltritts erkennt sie die innere Wertlosigkeit Erwin Dahses. Während die Heirat in dem gleichen Falle allgemein als Heilmittel angepriesen und angewandt wird, weist Käthe Reimers sie als eine Vermehrung, nicht, wie man durchweg glaubt, als eine Minderung ihrer Schuld zurück. Da ihr Bruder und nach kurzem Schwanken auch der derbe Vater auf ihre Seite treten, so fliegt — im wörtlichsten Sinne — die ganze Stadtgesellschaft, mit einer Ausnahme, aus dem Pfarrhause hinaus. Mit einem gegenseitigen Kraftzusprechen schließt das lustig durchgeführte wirksame Stück. Wer nicht mehr von Dreyer erwartet als ein Theaterstück, wird auf seine Rechnung kommen. Aber auch nur der.

Auf der gleichen Stufe steht Lothar Schmidts Lustspiel „Nur ein Traum" (München, Georg Müller. 117 S.) Am selben Abend — das ist die amüsante, ein wenig konstruierte Idee des Stückes — verlassen Mann und Frau den Pfad der Tugend. Der Gatte macht gleich eine gründlichere

Exkursion als die ängstliche Frau, die es nur zu ein paar Schrittchen bringt. Schon diese zwingen sie, ihren Fehltritt zu beichten, freilich nicht in voller Wahrheit, sondern nur unter der Form eines Traumes. Der Gatte nimmt das verhüllte Geständnis mit fröhlichem Lachen auf. Als dann aber sein eigenes Abirren vom Tugendpfad offenbar wird, gesteht seine Frau ihm die volle Wahrheit. Er lacht noch immer darüber. Er hält an dem Traum fest und glaubt, daß die vermeintlich Reine sich nur aus Opfermut, nur um ihm leichter verzeihen zu können, eines Fehltritts bezichtigt. Die Gattin aber will, daß er ihr glaubt. Innerlich noch immer unüberzeugt fügt der Hagestolz sich um des lieben Friedens willen, das, was seiner festen Überzeugung nach nur ein Traum ist, als Erlebnis zu respektieren. Der lustige von Frivolität freie Ton, der den Blick nicht auf das Delikt, sondern auf die amüsanten Verwicklungen lenkt, macht das Stückchen wohlgeeignet einen Theaterabend auszufüllen. Bis zur Höhe einer innerliche Bereicherung wirkenden Komödie ist es nicht erhoben.

Wildenbruchs nachgelassenes Werk „Der deutsche König" ist, als es der Öffentlichkeit übergeben wurde, starken Zweifeln bezüglich seiner völligen Echtheit begegnet. Wenn diese auch durch die Erklärung der Gattin des teuern Heimgegangenen erledigt sind, das Drama weise keinerlei Zusätze von fremder Hand auf, stamme vielmehr, wie es nun als Buch bei Grote (Berlin) vorliegt, vom ersten bis zum letzten Worte aus der Feder Wildenbruchs, so ist doch die Frage nicht abzuweisen, ob der Dichter das Stück unüberarbeitet hätte hinausgehen lassen. An dem deutschen König ist so vieles unfertig und unausgeglichen; ganze Partien sind wie im besinnungslosen Rausche hingeworfen, um erst einmal den mitreißenden Rhythmus, den der Herzschlag der Stunde diktierte, festzuhalten; die Gestalten sind nicht voll aufeinander bezogen; die krampfhaft archaisierende Sprache bedurfte so starker Überprüfung, daß der Eindruck nicht weichen will, dieser deutsche König sei nur die Faustskizze zu dem Drama, das Wildenbruch vorgeschwebt hat. Denn ein Großes wollte der getreue Warner mit diesem Werke: alles, was ihn lebenslang durchpulste, in ein überragendes Vermächtnis bannen. Darum nahm er Heinrich den Ersten, den Sachsenherzog, zum Helden, den man durch seinen Beinamen der Finkler im Bewußtsein des Volkes um seine große geschichtliche Bedeutung gebracht hat, der Gründer des im wahrsten Sinne deutschen Reiches zu sein, und kontrastierte ihn mit dem wollenden, kraftverlassenen Konrad. Beide: der Erkennende, der der Kraft ermangelt, und der Kraftvolle, in dem der Erkenntnisfunken noch nicht gezündet hat, sind überschattet von dem großen Germanenkönig Karl. Leider hat Wildenbruch das Drama, von der Geschichte schon halb gedichtet, das er mit dieser Figurenstellung angelegt hat, nur zum Teile gegeben. Am besten ist ihm, der aufrufen wollte zu Mut und Kraft, zu Vertrauen und Sichersein, Konrad, der Schwache, der von der Königslast Erdrückte gelungen. Schon gegen Altmutter Oda, die letzte, die Karl dem Großen in die Augen sah, sind starke Einwendungen zu

machen. Heinrich gar, der Held, ist völlig mißlungen. Das Aufwachen eines an ein lustvolles Tageausfüllen Hingegebenen, eines dem Wald und Berg, Jagd und Becherklang, dem sein eigenes Geschick Inhalt und Sein des Lebens ist, zur Bewußtheit seiner großen, Entsagung gebietenden Mission, eines der der Welt, der Not der Allgemeinheit verloren war, zum weitschauenden, dem Ganzen gehörigen Helfer ist Wildenbruch schuldig geblieben. Der Versuch, dies Heranreifen durch ein frei erfundenes Sichverlieren an eine unglaubwürdige Frau Venus und die Rückkehr zum angelobten deutschen Mägdlein zu symbolisieren, ist — mit einem Wort — kläglich. Nicht daß Wildenbruch von der Geschichte abwich, rechne ich dem Stück als Mangel an, aber daß er an Stelle der wundervoll von der Geschichte vorgedichteten Weltverlorenheit eine theatergerechte, banale Liebesepisode setzte. Daß er das Gute, das er nur zu nehmen brauchte, verachtete, um Schlechtes zu erfinden. Wir müßten die Wälder des Harzes rauschen hören, den aller Tagesnot entrückten Jägersmann sehen, den Zorn miterleben, der ihn übermannt, als Klänge aus der Welt weithinten seine Freude stören, müßten Zeuge sein vom Aufstaunen, Ergriffenwerden, Aufwachsen, vom inneren Müssen eines Großen, dem sein Lebenswerk höchste Lust und drückende Last zugleich ist, eines Großen, der jedes Werk bis zum Ende tut, als treu ergebener Diener der Kraft, die ihn gewirkt hat. Erst dann hätten die Worte, die Heinrich spricht, als er die Hände der drei Stammesherzöge in der seinen vereinigt, den vollen Klang gehabt, jene Worte, mit denen Wildenbruch sein Drama — und damit sein Lebenswerk — hätte schließen sollen: „Wir haben nicht Berge, nicht reißende Ströme, nicht des Meeres flutenden Gürtel uns zu schirmen vor Gegners Einbruch; unsere Leiber sind unser Wall. Uns umlagert die Feindschaft der Menschen; um uns kriechen die schwarzen Schlangen, die Weltenvergifter Neid und Haß. Was denn haben wir? Nur uns selber, eine Sache, an die wir glauben, einen Gott, auf den wir vertrauen, Kraft in den Gliedern, Furcht nicht vor Menschen; — was noch brauchen wir — kommt zum Sieg!" —

Immer wieder nahm **Hermann Bahr** einen Anlauf, zu der Komödie zu kommen, die seinem Temperament, seinem überlegenen Geiste, seiner tiefgegründeten Menschenkenntnis bestimmt schien. Immer wieder konnte er nicht hinübergelangen. Bedauernd, hoffend, spottend, mitleidig, verzweifelnd sahen es die Zuschauer. Bahr wurde nicht müde, erneut seinem Ziele zuzutrachten. Und siehe — sein eiferndes Bemühen war nicht umsonst. „**Das Konzert**" (Verlag Erich Reiß, Berlin-Westend) ist das Lustspiel, das ihm bestimmt war, ist **das** Bahrsche Lustspiel. Ein witziges, funkelndes Ding voll vergnüglich hingestellter Menschlichkeiten, getragen von launigen, sprühenden, fröhlichen Worten. Nicht eben tief, aber doch hundertfach bewegender als die zwischen täppischem Überlegenseinwollen und krampfhaftem Sicheinfügen pendelnden Theaterlustspiele. Nicht von lebenstrotzenden, vollbemeisterten Gestalten gefüllt und doch Menschlichstes zu

eindrucksvollen Bildern rundend. — Der hochberühmte umschwärmte Pianist Gustav Heink — dies ist mit kurzen Worten der Inhalt des Lustspiels — hat die Angewohnheit, von Zeit zu Zeit mit einer seiner Schülerinnen in eine einsame Berghütte zu verschwinden. Er gibt dann — für die Welt — irgendwo ein — Konzert. Nur Frau Marie, die grundgütige gescheite Gefährtin des verwöhnten, reizbaren großen Kindes weiß um diese Extratouren des Gatten und duldet sie. Jahrelang. Eines Tages aber — ist sie des Beiseitegeschobenwerdens überdrüssig? Oder macht es nur der gute Partner, den sie in Dr. Franz Jura fand? — verbündet sie sich mit dem Gatten der Entführten zu einem lustigen Spiel. Unter dem Schein gutgewahrten Ernstes stellen sie sich vor die Überraschten hin, geben sich selbst für Verliebte aus und spenden ihr vollstes Einverständnis zu dem Verwechselt-das-Bäumchen-Spiel. Muß noch gesagt werden, daß alle Vier — trotzdem bei Frau Marie und Dr. Jura, den beiden Überlegenen, die Erkenntnis wach geworden ist, daß sie sich bei einem Wechsel weit besser ständen — froh sind, wieder am alten Platze zu stehen? Am allerfröhlichsten Gustav Heink, der Ungetreue! Aber nicht auf dieses Ziel kommt es Bahr an. Es hätte nicht einmal der ein wenig aufdringlichen Schlußszene bedurft, um zu betonen, daß Gustav Heink keineswegs „gebessert" ist. Wir hätten es ohnedem gewußt. Wie wir wissen, daß Frau Delfine Jura sehr bald ihre moralischen Anwandlungen überwinden und den prächtigen Doktor durch ihre Laune weiter quälen wird. Nein, es geht Bahr einzig um den lustigen Weg. Um das tolle, tändelnde bald übermütigster Lustigkeit, bald bedeutsamem Ernste zutreibende Hin und Her des Spiels. Um das Haschen, Bewirrtwerden, Fehlgreifen, Suchen, Finden und Beglücktsein. Um das Sprudeln der im Lichte der Dichterlaune in allen Farben aufglühenden Worte. Die sind — namentlich wo, wie bei der Aufführung im Deutschen Theater, die des ein wenig breit geratenen Buches den Bedürfnissen des Theaters angepaßt werden — von bezwingender Wirkung. Die letzten Jahre haben uns tiefere, bedeutsamere, künstlerisch wertvollere deutsche Lustspiele gebracht, ein lustigeres nicht.

Wohl selten sind über ein Drama so wiedersprechende Urteile laut geworden wie über Otto Anthes' „Don Juans letztes Abenteuer" (Drama in drei Aufzügen. Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin 1909). Vom jubelnden Ruf: „Ein Dichter! Ein Dichter" über das gelassene: „Ein Theatermann" hinweg bis zum bitterbösen: „Ein auchdichtender Oberlehrer" konnte man die ganze Skala der Urteile erschöpft finden. Die Wahrheit liegt ausnahmsweise — denn es ist ja nicht wahr, was billige Philisterweisheit uns als die Regel aufdrängen möchte — in der Mitte und nicht auf der Seite einer der Zeit vorauseilenden Minderheit. Otto Anthes ist kein Dichter, sondern ein geschickter Arbeiter, der unter sorgsamer steter Kontrollierung durch die gutgebildete Einsicht seine Hände zu einer achtenswerten Leistung zwingt, der Kunst so nah — und so fern zugleich —

wie das Gebilde eines durch Tradition geschulten Kunsthandwerkers der Schöpfung eines selbstherrlichen begnadeten Künstlers. Um dem letzten Abenteuer Don Juans Bedeutsamkeit, zwingende Fülle, Resonanz zu geben, wäre es nötig gewesen, seine ganze inhaltschwere, lebenstrotzende Vergangenheit in einem wie vom Blitzlicht beleuchteten Bilde einzufangen. Statt dessen erfahren wir mit dürren Worten, daß Don Juan von der Natur zu einem einzig treuen Ehemann bestimmt war und nur durch einen unglückseligen Zufall zu einem Wüstling wurde. Diesen Zufall bezeichnet er selber mit folgenden Worten: „Weil ich nicht finde, was ich suche, darum bin ich ein ruheloser Wanderer geworden." Da das Worte ohne jede Illusionskraft sind, Worte, die in der billigsten Weise, der scheinbaren Selbstcharakterisierung, bezeichnen, was Otto Anthes über seinen Helden gedacht hat, aber nicht darzustellen vermochte, so sehen wir während des ganzen Stückes keinen Augenblick Don Juan, dem sein Weibbegehrenmüssen fluchbergendes Geschick war, sondern irgend einen hergelaufenen großsprecherischen alternden Wüstling. Dieser — nicht Don Juan — durch den Hinweis auf sein ungefährliches Alter gereizt, betört die reine, in der Weltverlassenheit aufgewachsene Braut eines Anderen. Er gewinnt ihren Leib, aber nicht ihre Seele. In dem Augenblick, als der Bräutigam, von ihm gerufen, heimkommt und Don Juan die Bewußtwerdung dieses Teilbesitzens bringt, ersticht er sich. Man sieht nicht recht warum. Denn die mit der Person Don Juans gegebene Voraussetzung, daß ihm die Erkenntnis, hier, wo er zum ersten Male das Weib findet, nach dem er sein Lebenlang gesucht hat, nur als Mann begehrt, aber als Mensch verschmäht zu werden, tragische Vernichtung sein muß, ist wieder eine völlig in der Luft schwebende Fiktion. Wie die Voraussetzungen, so sind auch die letzten die Persönlichkeit bloßlegenden Auswirkungen der tragenden Gestalt des Stückes nur gedacht, sehr klug und gescheit gedacht, aber nicht im Entferntesten zwingend gestaltet. Und darum ist Otto Anthes trotz hübscher Ansätze in der Charakterisierung einiger Nebengestalten kein Dichter. Ist es um so weniger, als auch die Sprache — knappgehaltene, nervigte Prosa, die mit anerkennenswerter Ehrlichkeit den Vers, dem sie sich nicht gewachsen fühlt, aufgibt — in meinen Augen die eines Mannes ist, der gewohnt ist, auf sein Wort zu achten, der als jahrelanger Kämpfer gegen das papierene Deutsch die für ihn zeugende Gelegenheit wahrnimmt, durch Beispiel das zu üben, was er leidenschaftlich gefordert hat. Es ist die Sprache eines gewissenhaften Wortwägers, aber nicht die eines Dichters, dem es plötzlich zuströmt, unter dessen Händen Alltagsworte durch leises Verrücken, durch kaum merkliches Ummodeln plötzlich neu werden, lebendig, lebenskräftig, leuchtend wie am ersten Tag. In Summa: Don Juans letztes Abenteuer ist das Gebilde eines hochachtbaren Kunsthandwerkers, nicht eines Künstlers, eines, den vom Dichtersein *nur* die letzte Tür trennt, aber *doch* die letzte.

Über Sudermanns „Strandkinder" (Ein Schauspiel in vier Akten. Stuttgart und Berlin, Cottasche Buchhandlung) viel Worte zu machen, ist nicht von Nöten. Das Charakterbild des einst Vielgefeierten schwankt nicht mehr im Urteile derer, die ein lebendiges Verhältnis zur Kunst haben. Ein geschickter, oft raffinierter Theatraliker, dem jedes Mittel, die Nerven zum Vibrieren zu bringen, recht ist. Der insbesondere den Sinnenkitzel der erstrebten Wirkung dienstbar zu machen weiß. Einer, der lange unter den Schaffenden der abwärts steigenden Generation mit ihrem größten Dichter in einem Atem, ja vor ihm genannt wurde und einst neben ihm stehen wird wie Kotzebue neben Goethe, wie von jeher im Urteil der Nachwelt der der Zeit skrupellos Dienende neben dem die Zeit Formenden gestanden hat. Einer, der seinen Lohn mit dem Tagesruhm, den Tantiemen und den hohen Auflagen dahin hat. An den „Strandkindern", in denen Sudermann uns statt mit der Geleckheit Berlin W's zur Abwechslung wieder einmal wüst kommt, erneut den Nachweis führen, daß Sudermann eben doch, er mag sich drehen und wenden wie er will, Sudermann bleibt, scheint mir ein für alle Teile – für den Leser, für Sudermann und für mich – völlig unnützes Beginnen.

Der kommende Theaterkrach in Berlin.

Von Erich Schlaikjer.

Die Berliner Bühnen sind in den letzten Jahren in einer Weise geleitet worden, die notwendig zu einer Krisis führen mußte. In dem allgemeinen Chaos war nicht einmal mehr ein Rest von geschäftlicher Vernunft, geschweige denn von künstlerischer, zu entdecken. Wer mit ruhigen deutschen Augen in das wirre Treiben hineinsah, konnte sehr wohl in eine Stimmung kommen, in der er mit einer leichten Variante das Schlußwort eines Romans von Jonas Lie übernahm: „Entweder gehört die ganze Theaterwelt ins Irrenhaus, oder ich gehöre hinein"; an der fremden oder der eigenen Vernunft mußte man irre werden, es war dem tollhäuslerischen Treiben gegenüber nicht anders möglich. Die Deutschen lassen sich eine Ausländerei gefallen, die sich keine andere Nation bieten lassen würde. In den letzten Jahren aber wurde es in Berlin so arg getrieben, daß selbst sehr zahmen Blättern ein leichter Seufzer entlockt wurde. Ein offener Hieb wäre dem Auslandsgesindel gegenüber viel eher am Platze gewesen, aber man darf seine Ansprüche nicht zu hoch stellen, und der Seufzer verriet immerhin ein gewisses Unbehagen, über das man sich freuen konnte. Wenn die Ausländerei von geschäftlichem Segen begleitet gewesen wäre, hätte man sie verstehen, wenn auch keineswegs billigen können. Selbst aber wenn man von der platten Annahme des Geldverdienens ausging, war keine Vernunft in das Treiben zu bringen. Die Direktoren stürzten sich in wilder

Gier über die unmöglichsten, über die entsetzlichsten Stücke von Shaw und Gorki; sie erlebten Mißerfolg auf Mißerfolg, sie schienen aber von einem perversen Hang zur Sklaverei besessen zu sein, sie wollten sich offenbar mit aller Gewalt in die Knechtschaft des Auslandes werfen. Ist es zu verwundern, wenn in diesem Treiben ein besinnlicher Kopf verzweifelt die Hände rang, oder wenn ein temperamentvoller Mensch dazwischen schlug, daß die Funken nur so stoben? Neben dieser Ausländerei breitete sich dann eine Dekadence, in der alle erfreulichen und gesunden Instinkte unserer Natur sich in Schmutz verloren und zu einer ekelhaften Grimasse wurden. Wer den Schmarren erlebt hat, den Herr Bahr vor einigen Wintern im Deutschen Theater spielen ließ, weiß wie die erotischen Unsauberkeiten jeden übrigen Gehalt ersetzen mußten. Die Poesie war eine Unterabteilung der käuflichen Sinnlichkeit geworden, die Spekulation auf ein geiles Schmunzeln, ein Ressort des Bordellbetriebs. In all dem war die Ausstattungspracht, mit der Reinhardt englische und deutsche Klassiker übergoß, immer noch eine sehr erfreuliche Erscheinung. Sie wurde infolge dessen auch im allgemeinen von der Kritik auf Händen getragen, nur daß wir damit leider eine Seuche großgepäppelt haben, die am Mark unseres Kunstlebens ebenso vernichtend frißt, wie Dekadence und Ausländerei. Es kann in diesem Zusammenhang nicht näher erörtert werden, warum wir die neue Ausstattungsrichtung in so verdächtigem Lichte sehen; es bedarf einer solchen Erörterung auch nicht, da wir die ganze Frage an dieser Stelle einer besonderen Betrachtung unterwerfen wollen. Es mag hier genügen, daß der Reinhardtsche Ausstattungsluxus schließlich nur eine spezielle Form des allgemeinen Verfalls war. Die ganze Erscheinung war Entartung, in letzter Instanz ein Hinabgleiten in die raffinierte Schaulust dekadenter Zirkuskünste. Wenn aber schließlich ein Direktor in seiner geschäftlichen Verzweiflung es mit einem deutschen Stücke riskierte, durfte man sicher sein, daß dieselben kritischen Herrschaften ihm mit eiskalter Gelassenheit gegenüber standen, die ihre ach so tüchtigen Federn für die schlimmsten Auslandsstücke einzusetzen gewohnt waren. Otto Erler mit seinem talentvollen „Zar Peter" fand kalte Köpfe und kalte Herzen; Herr Shaw aber, einer der ausländischen Favoriten, brauchte sich nur zu räuspern, um eine wilde Reklame für sich zu entfesseln. In andern Fällen lagen die Dinge noch schlimmer, als bei Erler. Man ließ es nicht bei kalten Köpfen und kalten Herzen bewenden, man griff ganz unverhohlen zum offenen kalten Haß. Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß diese polnische Wirtschaft, wie wir einleitend sagten, zu einer Krisis führen mußte, nur daß diese Krisis doppelter Art sein konnte: die Theater, die sich mit diesem Fäulnis-Prozeß eingelassen hatten, konnten selber in Fäulnis übergehen. Es konnte aber auch der schlimmere Fall eintreten, daß die Fäulnis siegte. Und dann wäre der deutsche Geist, dann wäre das Berliner Theaterleben, dann wäre ein wichtiges kulturelles Gut in einem häßlichen Sumpf untergegangen. —

Welcher Art nun die Krisis sein wird, ob die Fäulnis oder das Deutschtum daran wird glauben müssen, werden wir erkennen, wenn wir die mächtigen Faktoren überschlagen, die diesen bösen Kampf entscheiden. Eine sehr einfache Erwägung läßt uns zunächst zu diesem Satz kommen: Macht die Fäulnis Geschäfte, dann wird sie sich behaupten, macht sie aber keine, so wird sie verschwinden müssen. Unsere Theater sind privatkapitalistische Institute, die sich schließlich dem Geschäft unterwerfen müssen. Die Frage nun, ob die Fäulnis Geschäfte machen wird, führt zu der weiteren Frage, wie sich das Berliner Publikum zu ihr verhält. Das Publikum ist die Grundlage des Geschäfts, auf die Natur des Publikums, im vorliegenden Falle auf die Natur des Berliner Publikums wird also alles ankommen müssen. Fragen wir also zunächst: Wie hat sich das Berliner Publikum zu der systematischen Giftmischerei verhalten? Ich habe als Kritiker, eben um dieser Frage auf den Grund zu kommen, in den letzten Jahren jeden Winter mit einer künstlerischen Statistik abgeschlossen. In den Premièren, die im Laufe des Winters gespielt wurden, steckte der künstlerische Wille der Direktoren: daß dieser Wille schlecht war, wußten wir alle zur Genüge. In dem allgemeinen Spielplan aber, wie er sich unter dem Einfluß des Kassenberichts formte, steckte der Wille des Publikums. In welcher Richtung dieser Wille hing, war die große Frage, auf die in diesem Zusammenhang alles ankam. Es ergab sich nun glücklicherweise das erfreuliche Resultat, daß im Willen des Publikums eine völlige Abkehr von den Fäulnis-Erscheinungen der Premièren zum Ausdruck kam. Es ließ die erlauchten Offenbarungen, die von Herrn Shaw und Gorki in den letzten Jahren geboten wurden, mit eiskalter Gelassenheit an sich abgleiten. Die Reklame verlor so alle Scham, daß sie zeitweilig die ganze Presse zu überschwemmen drohte, aber das Publikum ging seinen eigenen Weg; und dieser Weg führte am Theater vorbei. Auch für die dekadenten Spielereien ließ sich nur gelegenlich eine Zuschauermenge zusammenbringen. Im allgemeinen verhielt sich der Berliner durchaus ablehnend, wie er ja glücklicherweise ein gesunder kühler Norddeutscher ist. Er lehnte das erotische Augenzwinkern des Herrn Bahr ab. Dafür aber bereitete er der kerndeutschen „Rabensteinerin" Wildenbruchs einen Erfolg, wie er mit so unerhörter Durchschlagskraft nur sehr selten einem tragischen Stoff zuteil wird. Auch der Ausstattungszauber bei Reinhardt verflog sehr bald und wich einer Ernüchterung, die finanziell dem Theater sehr unangenehm gewesen sein muß; dafür aber überzeichnete der Berliner den Ibsen-Zyklus bei Brahm. Brahm hat gesündigt wie alle andern; da er stärkere Verpflichtungen hatte, kann man sogar sagen, daß er mehr gesündigt hat. Er hat sich indessen mehr negativ als positiv an der Kunst vergangen, mehr durch das, was er nicht gespielt hat, als durch das, was er zur Aufführung brachte. Er war immerhin derjenige, der sich mit den Fäulnis-Erscheinungen der letzten Jahre am wenigsten eingelassen hatte, obwohl sein

Konto auch in diesem Punkt nicht ganz rein ist. Die Sauberkeit seines Repertoires hat aber schließlich doch sehr weit überwogen, und so ist es ein Symptom von Bedeutung, daß gerade seine Bühne geschäftlich unerschüttert geblieben ist, während in fast allen andern Theatern ein verdächtiges Knistern durchs Gebälk geht. In derselben Weise haben die Schillerbühnen Löwenthals die Fühlung mit dem Publikum behalten, aber auch nur, weil sie sich durch das neue Treiben von der hergebrachten Solidität ihres Spielplans nicht abbringen ließen. Daß unsere Bühnen Geschäftsbühnen sind, hat den unzweifelhaften Vorzug, daß man freilich nichts Gutes, aber ebensowenig etwas Schlechtes gegen den Willen des Publikums unternehmen kann. Die literarische Clique der Fäulnis hat nicht die Macht, wie einflußreich ihre Verbindungen immer sein mögen; die Macht hat das Publikum, und das ist in dieser Situation ein wahrer Segen. Wo immer aber man dem Willen des Publikums nachgeht, trifft man auf einen deutlichen Protest gegen die betriebsame Giftmischerei der letzten Jahre. Die tatsächlichen Unterlagen, auf die ich diese Ansicht gründe, sind absolut zuverlässig und von keiner Kritik anzufechten. So unantastbar sie an sich aber nun auch sind, muß eingeräumt werden, daß sie einem begrenzten Zeitraum entstammen und mithin auch nur zu einem begrenzten Urteil berechtigen. Die Herrschaften, die die Papiere der Fäulnis gekauft haben, können schmunzelnd sagen: „Es ist bis jetzt noch nichts gewesen, aber was nicht ist, kann immer noch werden. Hat unsere Minierarbeit bis jetzt nicht den gewünschten Erfolg gehabt, kann sie ihn immer noch bekommen, wenn wir nur fortfahren, fleißige Maulwürfe zu sein." So unerläßlich es daher für die ganze Betrachtung war, die künstlerischen Tatsachen kennen zu lernen, in denen sich der Wille des Publikums in den letzten Jahren gespiegelt hat, so wenig dürfen wir an diesem Punkt der Untersuchung inne halten. Wir müssen unserem Ergebnis erst den Charakter des Zufälligen nehmen, bevor wir ein völlig einwandfreies Resultat in Händen haben. Daraus folgt, daß wir den Rahmen unserer Untersuchung erweitern müssen. Wir dürfen nicht von dem Berliner Publikum der letzten Jahre handeln, wir müssen von dem deutschen Publikum allgemein und überhaupt reden. Wir müssen zu erkennen suchen, welchen historischen Bedingungen in kultureller Beziehung unser Volk augenblicklich unterworfen ist. Wir müssen seinen künstlerischen Charakter zu erkennen suchen, nicht wie er sich in den letzten Jahren spiegelt, sondern wie er für die gegenwärtige Geschichtsperiode nach allem menschlichen Wissen geltend bleiben wird. Haben wir eine ganze Geschichtsperiode als Grundlage unter den Füßen, dann erst stehen wir auf dem Felsengrund, von dem aus wir gelassen die häßlichen, aber flüchtigen Schatten an uns vorübertreiben lassen können. —

Wenn wirklich das Berliner Theaterleben, das im künstlerischen Leben von ganz Deutschland nachzittert, einer handvoll Direktoren und einer

Preßclique in die Hände gegeben wäre — dem Freund der Kunst, ja selbst dem Freunde des Vaterlandes müßten nach den Erfahrungen der letzten Jahre die Haare zu Berge steigen. Nun sind wir aber im letzten Grunde von diesen Machthabern durchaus nicht abhängig, wohl aber vom Publikum, und es soll nicht geleugnet werden, daß auch diese Abhängigkeit in manchen Künstlerohren einen fatalen Klang hat. Wir brauchen für „Deutsches Publikum" aber nur „Deutsches Volk" zu sagen, um sofort zu erkennen, daß wir hier besser aufgehoben sind, als wir es bei den augenblicklich leitenden Kräften jemals sein könnten. Wir sind abhängig, gewiß, aber immerhin von unsern eigenen Volksgenossen; wir sind nicht frei, wir sind gebunden, gewiß; aber immerhin sind wir nur an das Schicksal unseres ganzen deutschen Volkes gebunden. Wir können nicht höher steigen, als die Kultur in unserem Volke steht, aber dafür können wir glücklicherweise auch nicht tiefer sinken. Wir können nicht so ohne weiteres in die blaue Weite hinaussteuern, aber ebensowenig können wir einer zufälligen Clique von Giftmischern in die Hände fallen. Wir haben die Schattenseiten unserer relativen Gebundenheit zu tragen, wir genießen aber auch ihre Segnungen. Wie verhält sich nun die historische Situation, in der unser Volk sich augenblicklich befindet, zur künstlerischen Kultur? Wenn wir das wissen, wissen wir auch, wie unser Volk im Tiefsten künstlerisch bedingt und bestimmt wird. Dann wissen wir, was wir von dem zu halten haben, was man so gemeinhin den „Geschmack des Publikums" nennt. Und unser Resultat unterliegt dann zum mindestens für unsere Generation keinen Schwankungen mehr. —

Nach dem siegreichen Krieg im Jahre 1870 fehlte es nicht an Stimmen, die nun auch einen erfreulichen künstlerischen Aufschwung, vor allem aber einen Aufschwung der nationalen Kunst prophezeiten. Sie stützten sich dabei auf historische Analogien, die an sich durchaus richtig waren, sie hatten aber in ihre Rechnung bestimmte historische Faktoren nicht eingesetzt, die sich zunächst ausleben mußten. Es kam bekanntlich anders, es kam so völlig und vernichtend anders, daß man an allen historischen Schlüssen glaubte verzweifeln zu müssen. Nach dem Sieg der deutschen Waffen kam kein künstlerischer Aufschwung, es kamen die „pikanten" Literaten der Gründerperiode, es kam die tiefste Entwürdigung, die jemals dem deutschen Geist widerfahren ist. Es kamen nicht Jahre des Siegs, es kamen Jahre der geistigen Schande. Um aber das Possenspiel vollständig zu machen, waren die Literaten der Gründerperiode alle miteinander Franzosennacheiferer in würdelosester Form. Die Besiegten von Sedan wurden die Beherrscher der deutschen Hauptstadt. Es schien wirklich, als ob alle historische Vernunft zum Teufel gegangen sei, als ob in der Tat eine Berliner Clique ein ganzes Volk um die Früchte eines tapferen Feldzugs bringen konnte. Es schien indessen nur so. —

Die Propheten des geistigen und künstlerischen Aufschwungs waren in guter Übereinstimmung mit der historischen Erfahrung, sie hatten nur einen

besondern Umstand übersehen. Die nächste Folge des Kriegs, die Einigung Deutschlands, mußte wirtschaftlich der deutschen Industrie zu gute kommen. Die industriellen Kräfte mußten entfesselt werden, was an sich selbstverständlich mit Freuden zu begrüßen war. Nun aber liegt es im Charakter der Industrie, daß ihr erster Aufschwung einen wilden Charakter hat und zu barbarischen Erscheinungen führt, nicht nur im Charakter der deutschen, sondern im Charakter jeder Industrie. Wer die Geschichte der Arbeiter-Gesetzgebung kennt, wird auch die brutale Periode der englischen Industrie kennen, mit ihren unheimlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kinderausbeutung usw. Die Industrie ist ein sehr materielles Ding. Werden ihre Kräfte entfesselt, so werden zunächst auch alle materiellen Instinkte bis zur äußersten Roheit entfesselt. Der gemeine Materialismus der Lebens-Auffassung sendet seine Schlammwogen durch das Land, muß das als eine notwendige Begleiterscheinung des ganzen Prozesses tun, und in diesem Schlamm gediehen die pikanten Amuseure der Gründer-Periode. Die ganz logische Folge des Kriegs war die Entfesselung der deutschen Industrie, dann aber folgte ebenso logisch die geistige Verwilderung, der damals die deutsche Hauptstadt zunächst zum Raube fiel. Auch daß die journalistischen Wortführer von damals sich in schlaffer Franzosenanbetung ergingen, war keine zufällige Erscheinung. Wo hätte der gemeine Materialismus des Lebens, wo hätte der fidele Ehebruch wohl mehr und vor allen Dingen witzigere Verkünder gefunden, als in diesem Lande? Die Entwürdigung des deutschen Geistes, die Herrschaft derselben Franzosen, die eben auf dem Schlachtfelde zu Boden geschlagen waren, war kein häßlicher Traum, der über uns gekommen war, es war auch keine zynische Posse, es war alles in guter Übereinstimmung mit der historischen Erfahrung und der historischen Vernunft. Es war ein böses, aber notwendiges Durchgangsstadium. Zu der Gründer-Korruption gehörten die Gründer-Literaten mit der Parole: „Sekt und Frauenzimmer! die Welt kann nicht untergehen!"

Es zeigte sich aber bald, daß die industrielle Welt doch untergehen konnte. Nach der jähen Entfesselung aller Kräfte, nach dem Taumel des Aufschwungs kam zunächst der Rückschlag, der aus der Überproduktion folgt. Es waren mehr Waren als Abnehmer vorhanden, es kam der „Krach", und mancher alte ehrliche Gründer mußte bei dieser Gelegenheit seinen angenehmen Sekt verlassen und ins Zuchthaus wandern; auch über die Literaten der Gründerperiode kam erklärlicherweise in diesen Zeitläuften einige Melancholie. Immerhin: Der Überproduktion folgt im ökonomischen Kreislauf wieder die Nachfrage, der Krisis folgt der Aufschwung, und wie diese Sorte nun einmal war, wäre sie bald wieder zu dem gewohnten Sekt und den gewohnten Geschäften zurückgekehrt, wenn nicht ein anderer historischer Zustand hinzugekommen wäre. Auch die Gründer-Literaten hätten sich getröstet und hätten auf ein neues tausendjähriges Reich ge-

schworen. Der neue historische Umstand aber flößte beiden Teilen ein heimliches Grauen ein.

Die Industrie kann sich nicht entwickeln, ohne daß sich ihr Schatten, die industrielle Arbeiter-Bewegung, ebenfalls entwickelt. Unter den Parkettsälen, in denen die Gründer ihre Feste feierten, begann es sich plötzlich zu regen, die Dielen begannen zu zittern, es griff eine Beklommenheit um sich, die auch dem besten Sekt nicht mehr weichen wollte. Wäre nun nach der Parole „Après nous le déluge" weiter getanzt worden, dann wäre das deutsche Volk dem Untergang geweiht gewesen, es sei denn, daß eine ungeheure Revolution die unfähige Herrscherschicht hinweggefegt hätte. Glücklicherweise aber war das deutsche Volk eben das deutsche Volk und als solches gesund und kräftig. Es kam zu keiner Verfallsperiode, die Entwicklung vollzog sich in besseren und tüchtigeren Bahnen. Es kamen Arbeiterschutzgesetze, und nachdem die Unmöglichkeit, die neue Bewegung auf mechanischem Wege zu überwinden, sich herausgestellt hatte, erwachte ein starkes soziales Interesse, ein starker sozialer Forschungsdrang. Die industrielle Welt konnte untergehn, das wußte man nun, und damit verflog die „morgen wieder lustig" -Stimmung, die die Gründerjahre beherrscht hatte. Die Segnungen der Industrie hatte man erfahren, nun wurden auch ihre Gefahren erkannt und dem deutschen Geist wurden neue soziale Probleme von schwerem Gewicht aufgelegt. Man sah sich vor Aufgaben gestellt, die gelöst werden mußten, man fing zu arbeiten an, und Ruhe und kulturelle Besinnung kehrten in die bürgerliche Gesellschaft zurück. Nun war der Augenblick gekommen, den die optimistischen Propheten unmittelbar hinter dem Krieg erwartet hatten, nun waren die Bedingungen des geistigen und künstlerischen Aufschwungs gegeben, und nun kam er auch. Die junge Generation der achtziger Jahre erschien auf dem Plan und jagte zunächst mit goldener Rücksichtslosigkeit die Gründerliteraten zum Teufel. Es war historisch notwendig, daß sie mehr oder weniger alle von der neuen Arbeiterbewegung beeinflußt wurden. Es war sozialer Ernst in ihnen, der bis zum Pessimismus ging, wie in den Gründerliteraten eine Leichtfertigkeit gewesen war, die an soziale Ruchlosigkeit grenzte. Sedan schuf die Einheit des Reiches und damit die Industrie, die Industrie schuf die Arbeiterbewegung, die Arbeiterbewegung die junge Generation der achtziger Jahre — Sedan hat in letzter Linie die „Weber" geschaffen, so überraschend der Zusammenhang diesem oder jenem auch sein mag. Mit dem neuen Aufschwung trat auch eine Gesundung des Theaterlebens ein. Der Spielplan wurde stark gehoben und gereinigt, und die Franzosensklaverei geriet in einen gesunden Mißkredit. Von dem Augenblick an, in dem der neue Aufschwung begann, ist bis auf heute die Arbeiterbewegung ein Problem von mahnendem Ernst geblieben. Sie beschäftigt noch heute alle ernsten Geister, und das Neue, das da aus der Tiefe heraufkommen will, bewahrt in heilsamer Weise die bürgerliche Gesellschaft vor

materialistischer Versumpfung. Wie darum die Ursache geblieben ist, so ist auch der Aufschwung geblieben und wirkt bis heute fort. Vom literarischen Gebiet aus, wo er seinen Anfang nahm, hat er seine Ausstrahlungen in alle künstlerischen Gebiete gesandt. Ich erinnere an das Interesse, das die Sezession und damit die bildende Kunst überhaupt gefunden hat, ich erinnere an die interessanten neuen Kunstsalons, die in Berlin im Anschluß an die neue Bewegung entstanden. Ich erinnere an den Aufschwung, den das ganze deutsche Kunstgewerbe genommen hat, nachdem es wie alles andere in den siebziger Jahren stark heruntergekommen war. Ich erinnere an die Verbreitung, die eine Zeitschrift wie die „Jugend" gefunden hat, auch die Künstler des „Simplizissimus" gehören hierher, wie man nun immer über die soziale Bitterkeit ihrer Satire denken mag. Der Aufschwung setzte sich in alle künstlerischen Gebiete hinein fort, und auf literarischem Gebiet hielt er an. Die Spatzengehirne der Berliner Giftmischer glaubten vielleicht, daß ihre Zeit gekommen sei, weil Hauptmann und einige andere langsam versagten. Sie verwechselten indessen hier die individuelle Erscheinung mit der historischen. Hauptmann sank, aber das deutsche Volk sank glücklicherweise nicht. Die Aufwärtsbewegung des Geschmacks hielt vielmehr an. Hebbel wurde unter den billigen Klassikern einer der am meisten gekauften Autoren, Raabe gewann die Leser, um die ihn die Halunken der Gründerjahre betrogen hatten, Liliencron fand Verbreitung, Dehmel und andere auch. Ernsthafte Bücher wie die „Briefe, die ihn nicht erreichten" errangen Auflagen, die für deutsche Verhältnisse abnorm waren, auch Beyerleins „Jena oder Sedan" rechne ich persönlich hierher. Die Gesundung des Geschmacks hat glücklicherweise Fortschritte gemacht, und in dieser Situation wollen die Berliner Herrschaften unternehmen, das deutsche Volk mit Ausländerei, Dekadence und Erotik zu vergiften? Daß ich nicht lache! Sie werden sich die Finger verbrennen, daß ihnen für einige Zeit die Lust an ähnlichen Experimenten vergeht.

Wir haben nun die allgemeine historische Situation, in der sich das deutsche Volk befindet, erkannt und ihr Vorhandensein durch Tatsachen belegt. Die letzte Frage wäre nun, ob in Berlin besondere Verhältnisse vorhanden sind, die das Berliner Publikum auf eine tiefere Stufe herabdrücken und die Korrumpierung erleichtern könnten. Es ist zunächst einzuräumen, daß Berlin als Weltstadt den Sammelplatz von mancherlei Elementen bildet, die am Jahrmarktstrubel und gelegentlich auch an viel Schlechterem Gefallen finden. Es folgt daraus, daß in einer solchen Stadt immer gewisse Stätten vorhanden sein werden, die diesen Instinkten entgegenkommen. Dem entgehen wir nicht, aber wir brauchen es auch in keiner Weise tragisch zu nehmen. Was das allgemeine bürgerliche Publikum Berlins angeht, so ist es unter völlig andere Bedingungen gestellt. Wenn Berlin irgend etwas ist, so ist es in eminentem Sinne eine Stadt der Arbeit, Arbeit aber erhält gesund und schützt zuverlässig vor den schwülen Dingen, mit denen man den

Berlinern glaubte kommen zu dürfen. Das arbeitsame Berlin wird sich diesen Sachen niemals unterwerfen. Die aufgebotenen Künste sind auf verfaulende Volksschichten berechnet, verfaulende Schichten aber haben wir nur in den Premièren, nicht in dem großen wimmelnden Berlin, von dem die Theater leben müssen. Überdies ist Berlin eine norddeutsche Stadt und der Norddeutsche ist energisch und aggressiv; er wird die Herrschaften schon Mores lehren, die seine gute gesunde Stadt mit einem Bordellnest à la Budapest verwechselten. Und Berlin ist die Hauptstadt des deutschen Landes. Auf alle politischen, geistigen, künstlerischen Interessen wird hier stärker reagiert, als irgend anderswo. Das allgemeine geistige Interesse, das in Deutschland erwacht ist, wird in Berlin nicht herabgedrückt, sondern eher gesteigert und multipliziert. Unter diesen Umständen muß die Fäulnis zusammenbrechen. Der Protest der Berliner, der sich für die letzten Jahre statistisch nachweisen ließ, ist keine zufällige Erscheinung, er ist tiefen historischen Gesetzen unterworfen und wird seine Geltung auf lange hinaus behalten. Damit aber ist ein allgemeiner Theater-Krach in Berlin eine Notwendigkeit geworden. Er muß kommen, weil der Widerstand des Publikums eine historische Erscheinung und mithin unüberwindlich ist.

In guter Übereinstimmung mit dem nunmehr gewonnenen Resultat befinden sich fast alle Berliner Bühnen in geschäftlichen Schwierigkeiten. Die meisten von ihnen leben auf Kredit, und einige von ihnen fristen ihr Leben nur durch Finanzoperationen, die moralisch und strafrechtlich überaus bedenklicher Natur sind. Je tiefer sie sich mit den Korruptions-Erscheinungen der letzten Jahre eingelassen haben, um so tiefer liegen sie auch drin. Es zeigt sich hier das Walten einer unerbittlichen Nemesis, an die zu glauben die historische Bildung der Herren vermutlich nicht ausreicht, die sie in ihrer praktischen Wirkung aber doch sehr schmerzhaft spüren. Die Schillerbühnen und das Lessingtheater, die ihren Spielplan am saubersten erhalten haben, stehen auch am festesten da, und daraus mag man wiederum ersehen, wie prompt die Logik der von mir angeführten Tatsachen wirkt. Es versteht sich nach allem Voraufgegangenen von selber, daß ich dem Zusammenbruch des ganzen faulen Systems mit unverhohlener Genugtuung entgegen sehe. Ich empfinde keine persönliche, wohl aber eine sachliche Schadenfreude, an die ich um so mehr ein Anrecht habe, als ich in den letzten Jahren nicht müde geworden bin, auf die notwendigen Folgen der ebenso unsinnigen wie ruchlosen Wirtschaft hinzuweisen. Ich war damals in der Illusion befangen, daß man die schlechten Absichten der Herren vielleicht durch bessere Einsichten korrigieren könnte. Ich habe indessen längst eingesehen, daß dies brave Völkchen den Teufel auch dann nicht spürt, wenn er es schon am Kragen hat. Ich glaube infolgedessen auch nicht an eine Kursänderung, die ja sonst in den Bereich der Möglichkeiten zu ziehen wäre.

Ein Teil der Bühnen ist dafür bereits zu stark in Fäulnis übergegangen, ein anderer Teil wird sich vermutlich als unbelehrbar erweisen.

überflüssig zu sagen, daß auch eine Kursänderung ein Zusammenbruch wäre, ein Zusammenbruch der schlechten künstlerischen Prinzipien nämlich. Die Kunst braucht sich glücklicherweise nicht den Kopf darüber zu zerbrechen, ob die Katastrophe in dieser oder jener Form erfolgt; sie kann das ruhig den zunächst Beteiligten überlassen. Die Hauptsache ist für sie, daß das elende System überhaupt vom Teufel geholt wird. Jenseits des Zusammenbruchs liegt dann wieder ein Ausblick auf ein weites fruchtbares Land, und deutsche Herzen können wieder freier schlagen. Ich gebe mich nämlich der hoffentlich richtigen Annahme hin, daß die eigentlichen Urheber des ganzen Skandals keine Neigung verspüren werden, sich zum zweiten Mal die Finger zu verbrennen. Sollte ich mich in diesem Punkt aber doch täuschen, nun, so wird um die Sache gefochten, und da wir mit allen kulturellen Tatsachen im Bunde sind, müßte es merkwürdig hergehn, wenn wir den Gegner nicht in einer Weise heimschickten, die ihm für immer die Lust am Wiederkommen nimmt. So hoffen wir also zunächst das Beste und halten für den schlimmsten Fall unser gutes Pulver trocken.

Literarische Selbstporträts.

Von Lulu von Strauß und Torney.

Die Malerei besitzt nur das bewußte Selbstporträt. Rembrandt schaut in den Spiegel und malt das Gesicht, das ihm daraus entgegenblickt. Aber er malt mehr, als er sieht, weil er an dieses Modell nicht nur von außen herantritt. In dieses derbe, breite Gesicht mit den sinnlichen Lippen, das alle sahen, in den Blick dieser überschatteten Augen legt er hinein, was nur er allein kennt: die geniale Schaffenszuversicht seiner Jugend, den herben Einsamkeitsstolz seiner Mannesjahre, die Enttäuschungen, Bitternisse und Resignationen seines Alters. Eine ganze und erschütternde Selbstbiographie liegt in dieser Reihe Bildnisse. Aber immer die bewußte Absicht, das eigene Ich als Modell zu benutzen und es abzuspiegeln, wenn freilich auch manche unbewußte Regung mit unterlaufen mag.

Die Literatur ist reicher. Sie besitzt das bewußte Selbstbildnis ja auch, in der Memoiren- und Tagebuchform. Stark ihrer selbst bewußte Naturen haben sich immer zu dieser Form der Aussprache gedrängt gefühlt, um sich und der Welt Rechenschaft über sich selbst zu geben, in einzelnen Fällen auch, um sich selbst als Studienobjekt unter die Lupe zu nehmen. Der erstere Beweggrund ist der häufigere; Rousseau, Goethe stehen auf dieser Linie. Ein ausgeprägtes Beispiel des zweiten Falles ist Hebbel. Der Psychologe wird freilich auch in diesem bewußten Selbstporträt genug des Unbewußten finden. Benvenuto Cellini hat seinem Leser gewiß nur Bewunderung abnötigen wollen und nicht das leise Lächeln über die naive Eitelkeit des Memoirenschreibers.

Neben dem bewußten besitzt die Literatur aber noch das für den Psychologen weit anziehendere unbewußte Selbstporträt. Als Übergangsform ist hier wohl die Gesamtproduktion eines Künstlers einzureihen, die bei jedem echten Dichter immer „Bruchstücke einer großen Konfession" bedeuten wird. Diese Konfession steht aber unter dem doppelten Zwange der künstlerischen Form und der Öffentlichkeit.

Diese beiden Einschränkungen fallen weg bei dem Selbstbilde, das der Brief gibt. Bedingt ist dieser freilich auch, aber nur durch die Persönlichkeit des Adressaten. Der feinfühlige Briefschreiber wird dem Bruder, dem Freund, anders schreiben als der Geliebten. Aber Freund und Geliebte wählt er sich eben so, daß sie zu seinem eigensten, tiefsten Wesen stimmen, daß er in ihnen Einklang oder Anregung findet. Er kehrt ihnen gewissermaßen nur die eine oder die andere Seite zu, aber diese Seiten gehören alle zu dem einen Ich, das sich zwanglos und absichtslos in seinen intimen Stimmungen gibt.

In dieser Absichtslosigkeit eben liegt der Reiz von Briefen und Briefsammlungen. Wir sehen den Schreiber nicht nur in stattlicher Aufmachung für die Öffentlichkeit, sondern auch in seinen dunklen und mutlosen Stunden, vielleicht in denen am meisten, weil man in ihnen der Teilnahme und Mitteilung am bedürftigsten ist. Wir sehen den Künstler am Werk, über das er sich durch Aussprache klar zu werden sucht. Wir sehen ihn auch im Verhältnis zu seinen Vertrauten, dessen Schwankungen, Trübungen und Phasen vielleicht den Menschen am deutlichsten zeichnen. Und so — denn Charakter ist Schicksal — ersteht uns nicht nur eine Persönlichkeit, sondern ein ganzes Menschenschicksal aus solchen zusammengereihten Briefblättern, die als Lebendigstes von einem vergangenen Leben übrig bleiben.

Es gehört eigene Denkarbeit dazu, um an dieser Art von Lebensdokumenten Genuß zu finden. Für solche, die sich diesen Genuß zu verschaffen verstehen, soll hier auf eine Anzahl Briefsammlungen von bleibendem Werte hingedeutet werden, die teils neu erschienen, teils älteren Datums und weniger bekannt sind.

Da ist zuerst ein feiner Frauenkopf aus dem vorrevolutionären Frankreich*) des achtzehnten Jahrhunderts, dem Frankreich der Salons, das so geistvoll zu plaudern, so temperamentvoll zu lieben verstand.

Ein Band Liebesbriefe. Wilhelm Weigand hat in einer schönen Einleitung den Briefen ein Bild der geistreichen Französin, fein in den Rahmen der Zeit hineinkomponiert, vorangestellt. Julie de Lespinasse, die kluge Freundin d'Alemberts, ist eine von den Frauen, die ihre leidenschaftlichsten Liebesromane in einem Alter erleben, wo der Durchschnitt mit den Leidenschaften abgeschlossen hat. Sie ist Vierzigerin, wie sie den Grafen Guibert,

*) Die Liebesbriefe der Lespinasse. Deutsch von Arthur Schurig. Mit einer Einleitung von Wilhelm Weigand. München und Leipzig bei Georg Müller.

den geistvollen Denker und Strategen, den kühlen und verwöhnten Lebemann und Frauenliebling kennen lernt, der ihr Schicksal werden sollte. Die neuerwachende Leidenschaft, die eine ältere jäh verdrängt, stürzt sie in schwere Herzenskämpfe, die sich in den Briefen an den Geliebten spiegeln. Diese Briefe, mit dem ganzen Feuer der liebenden Frau, der ganzen Geistesgrazie einer Französin des achtzehnten Jahrhunderts geschrieben, durchlaufen alle Phasen von einem ersten, auf den Grenzen der Freundschaft schwankenden Gefühl an bis zur eifersüchtigen Leidenschaft und Verzweiflung. Und während der Mann, den man freilich nur aus dem Reflex dieser Briefe kennen lernt, sich das Verhältnis mit liebenswürdiger, bisweilen leicht übersättigter Gönnerhaftigkeit gefallen läßt, ohne es als ernsthaftes Band zu betrachten, wirft die Frau ihr ganzes Ich rückhaltlos in diese Liebe hinein. Die ewige, in der Natur der Geschlechter wurzelnde Tragik aller Liebe liegt in diesem Herzensroman. Es ist erschütternd, diese Frau zu sehen, die ungestüm alles schenkt, bittet, fordert, im Gefühl preisgegebener Würde sich empört und doch immer wieder vor ihrem Ideal auf den Knieen liegt, — und die doch diese Liebe, an der sie sich innerlich verblutet, als die höchste Erfüllung ihres Daseins empfindet.

„Wenn ich Ihnen sage: Ich liebe Sie, so sage ich Ihnen alles, was ich weiß und fühle .... Ich habe so viel genossen, ich habe den Wert des Lebens so lebhaft empfunden, daß ich, wenn ich es noch einmal beginnen müßte, es unter den gleichen Bedingungen auf mich nehmen würde: Lieben und Leiden, Himmel und Hölle. Diesen Mächten möchte ich mich angeloben, das möchte ich fühlen ...“

— —

Drei Jahrzehnte weiter, und wir stehen in einer neuen Zeit. Die Welt vor 1793 ist uns unwiederbringiich verloren, mit der Welt nach 1793 haben wir Fühlung, sie ist geistig schon die unsere. Stendhal-Beyle, dessen Selbstbildnis, aus allerlei Bruchstücken zusammengesetzt, im Diederichsschen Verlage als Ergänzung zu seinen Werken erschienen ist,*) zeigt sich schon als ein früher Vorläufer der Moderne. Unbewußte Bekenntnisse freilich gibt der Band kaum, da er zum größten Teil aus Tagebuchaufzeichnungen besteht, in denen der unerbittliche Seelenanalytiker sich selbst, seine Handlungen und Regungen scharf unter die Lupe nimmt und seziert. Stendhal-Beyle hat in dieser objektiv-neugierigen Beobachtung seines Ich viel Ähnlichkeit mit Hebbel, er ist wie dieser eine förmlich zweigespaltene Persönlichkeit, agierender Schauspieler und sein eigener Zuschauer zugleich. Er ist eines starken Enthusiasmus fähig, aber dieser äußert sich nicht als Hingabe seiner selbst an die Dinge, sondern als Aufnehmen der Dinge in sich selbst. In seinen Aufzeichnungen schildert er daher fast nie die Dinge,

*) Von Stendhal-Henry Beyle, Bekenntnisse eines Egotisten. Selbstbildnis Beyles aus seinen Briefen, Tagebüchern und autobiographischen Fragmenten. Ausgewählt, übertragen und eingeleitet von Arthur Schurig. — Eugen Diederichs, Jena.

die Menschen, die Erlebnisse selbst, sondern gibt nur den Eindruck wieder, den sie auf ihn gemacht haben. Beyle ist als Persönlichkeit bedeutend genug, um bei diesem Verfahren, das er selbst lächelnd, „Beylismus" zu nennen liebte, nicht zu kleinlichen Resultaten zu kommen; es ist ein weites Stück Welt, physisch und geistig, das sich in ihm spiegelt. Und wenn ihm der Spiegel weit wichtiger scheint als alles, was aus ihm wiederscheint, so wirkt das bei ihm nicht wie Eitelkeit, sondern nur wie der kühle Forschungstrieb des Psychologen, der sich eben dem Objekt zuwendet, das ihm am besten erreichbar, am tiefsten durchschaubar ist. Und ebenso erklärt sich daraus die Wichtigkeit, die er seinen Aufzeichnungen, eben als wahrheitsgetreuen und exakten Forschungsresultaten, beilegt. In allen Schrecknissen des russischen Feldzuges 1812 erscheint es ihm als das Beklagenswerteste, das ihn treffen konnte, daß ihm seine Aufzeichnungen verloren gegangen waren.

Arthur Schurig, der Übersetzer des Bandes, hat ihm auch eine Einleitung vorangeschickt, in der er dem komplizierten Charakter, der genialen Begabung dieses einsamen Pfadfinders gerecht wird, der über fast ein Jahrhundert hinweg sich mit dem modernsten Individualismus die Hand reicht.

Seit dem Verfasser des Rouge et Noir reißt die Reihe der großen modernen Romanciers in Frankreich nicht mehr ab. Es bildet sich ein sicheres Stilgefühl, eine Tradition der Prosa, die in keiner andern modernen Literatur ihresgleichen hat.

Es gibt wohl wenig Aufzeichnungen, in denen man dem schaffenden Künstler so in die Werkstatt sieht, wie in den Briefen Gustave Flauberts.*) Der Verfasser der Madame Bovary und Salammbô war ein eifriger Briefschreiber; einer von den innerlich Einsamen, die der Zwang intensiver Geistesarbeit vom direkten lebhaften Verkehr abschließt, die aber für ihr starkes Innenleben das Ventil der Mitteilung bedürfen.

Die Briefe Flauberts, die sich der in J. C. C. Bruns Verlag erschienenen Gesamtausgabe seiner Werke angliedern, wenden sich teils an Freunde und Verwandte, teils an die zärtlich geliebte Mutter des Dichters, und eine bedeutende Anzahl an bedeutende Zeit- und Zunftgenossen, darunter Flauberts Jugendfreund Louis Bouilhet, die Brüder Goncourt, die „Meisterin" George Sand und der junge Maupassant.

Gustave Flaubert ist Künstler und nur Künstler. Alle seine menschlichen Beziehungen — mit Ausnahme der Mutter, des einzigen Menschen,

---

*) Gustave Flaubert, Briefe über seine Werke. Übersetzt von E. Greve. Ausgewählt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von F. P. Greve.

Gustave Flaubert, Reiseblätter. (Briefe aus dem Orient — Über Feld und Strand.) Zusammengestellt und herausgegeben von Felix Paul Greve.

Gustave Flaubert, Briefe an Zeit- und Zunftgenossen. Autorisierte Übersetzung von F. P. Greve. Mit einer Einführung von Dr. E. W. Fischer. J. C. C. Bruns Verlag, Minden i. W.

den er wirklich innig geliebt zu haben scheint — wertet er darnach, was sie für sein Künstlertum bedeuten, als Mitstrebende, Verstehende oder Anreger. Mit seiner Geliebten bricht er wortlos in dem Augenblick, wo sie seiner Künstlerfreiheit bürgerliche Fesseln anlegen will. Es ist kein Wunder, wenn der Mann vereinsamt, der keine andere echte tiefe Liebe kennt als die zu seinem Werk. Sein Werk beherrscht ihn mit einem dämonischen Zwang. Sein Werk beherrscht auch seine Briefe.

Es ist, vor allem auch für den selbstproduktiven Menschen, ein intensiver Genuß, diesen Künstler, in dem sich flammende Phantasie und eiskühler formender Verstand in dieser eigentümlich romanischen Weise begegnen, am Werk zu sehen, und dieses Werk selbst an der Hand seiner Briefe wachsen zu sehen, von dem ersten Rausch und Stolz der ersten großen Konzeption an, durch alle Verzweiflungen der minutiösen täglichen Kleinarbeit bis zu der erlösten Müdigkeit des letzten Federstrichs. Seine drei großen Werke, Versuchung des Antonius, Madame Bovary, Salammbô sehen wir so wachsen und werden in jahrelangem Künstlerringen. Wir sehen es einsam werden um den Dichter, der sich zwischen einer andersdenkenden jungen Generation mit dem strengen Credo seiner Kunst „wie ein Petrefakt" vorkommt. Und wir sehen mit einer Art bewundernden Rührung, wie dieser alternde Einsame, dem der große, runde Arbeitstisch seines leeren Landhauses zu Croisset und die Arbeitslampe alle Wärme des Herdes, alle menschliche Nähe ersetzen mußte, seine letzte Liebe seinem geistigen Sohn, dem jungen, genialen Guy de Maupassant schenkt, in dem er sein geistiges Erbe weiterleben sieht. —

Von Frankreich nach England. Der Verlag S. Fischer hat in gekürzter und gesichteter Form einen Briefwechsel*) herausgegeben, der unter den berühmten Liebesbriefen aller Zeiten zu den schönsten gehört. Der sehr reichhaltige Briefwechsel dieser beiden bedeutenden Menschen, Robert Browning und seiner späteren Gattin Elisabeth Barret Barret, ist in dieser Auswahl auf einen Band zusammengedrängt, und zwar in der Weise, daß alles ausgeschieden ist, was nicht direkten Bezug auf das Liebesverhältnis der beiden hat. Es ist nicht zu leugnen, daß dadurch eine gewisse, zuzeiten ermüdende Eintönigkeit in die Sammlung hereinkommt. Das Selbstbildnis der Briefschreiber, das sich uns aus diesen Briefen herauskrystallisiert, ist nicht erschöpfend für diese beiden reichen Naturen. Es ist nur Profil, zwei Gesichter einander zugewandt und Auge in Auge versunken; der freie Blick, der die Welt übersieht, fehlt. Es ist, als ob es für keinen der beiden überhaupt noch eine Welt gäbe außerhalb des andern.

Aber gerade das ist nach anderer Richtung hin auch wieder ein Vorzug der Briefsammlung. In wundervoll einfacher Klarheit erzählt sie uns die Geschichte dieser einzigartigen Liebe, die einer Schwerleidenden, durch

*) Briefe von Robert Browning und Elisabeth Barret Barret. Wohlfeile Ausgabe. S. Fischer, Verlag, Berlin.

jahrelanges Siechtum Lebensabgewandten das „stehe auf und wandele!" zurief, die dieser schwachen und scheuen Natur den Mut gab, Heimat und Familie aufzugeben und sich durch entschlossene Flucht aus der sinnlosen Tyrannei eines gefürchteten Vaters zu dem geliebten Manne zu retten. Wunderbarer aber als alle Äußerlichkeiten dieses Romans ist das tiefe Vertrauen dieser beiden Menschen zueinander, das volle seelische Einssein, das aus ihren Briefen spricht. Wir schlagen die Blätter dieses Buchs der Liebe nur mit jener leisen Scheu um, die uns beim Berühren fremder Seelengeheimnisse erfaßt. Und wir empfinden, daß die Indiskretion einer solchen Veröffentlichung nur entschuldigt und aufgewogen wird durch den Reichtum, der uns damit erschlossen und geschenkt wird. Gerade für unsere Zeit, der das Wort Liebe überwiegend nur den Rausch der Sinne bedeutet, ist eine solche Betonung der seelischen Elemente in den Beziehungen zwischen Mann und Weib, wie sie in diesen wundervollen Liebesbriefen sich ausspricht, von ernstem und erziehendem Werte. —

Mit den Briefsammlungen, die wir hier noch an die zuletzt besprochene anreihen, bleiben wir in dem gleichen Gebiet. Nicht, als ob es alles auch Liebesbriefe wären. Aber sie alle sind ein Stück Schicksal, das sich zwischen Mann und Weib abspielt und richtunggebend auf beider Leben gewirkt hat.

Liebesbriefe kann man vor allem die ersten, schon vor einer Reihe von Jahren erschienenen Briefwechsel nicht nennen, die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff*) an ihren Freund Levin Schücking. Es wird häufig diese eigentümliche Freundschaft als eine verspätete Liebe der Dichterin aufgefaßt, eine Art Johannistrieb der späten Dreißigerin, in dem alle aufgespeicherte Liebesfähigkeit leerer Jugendjahre noch einmal auflebt. Aber wozu derartige Grenzempfindungen klassifizieren und mit Namensetikette bekleben, da sie sich doch in der eigenen Seele dessen, der sie erlebt, scheu dem klaren Bewußsein entziehen! Wo ist eine Frauenfreundschaft zum Manne, in der nicht neben dem schwesterlichen, dem mütterlichen Element, auch ein wenig andere tiefere Seiten mitschwingen, wenn auch nur unbewußt? Wo die Mannesfreundschaft einer Frau gegenüber, in die der Mann nicht etwas von seinem Gefühl für das ganze Geschlecht hineintrüge? Durch diese leisen Untertöne gewinnen solche Freundschaften ihre tiefste Feinheit und ihren Reiz, ohne daß sie darum gleich mit dem schweren, glänzenden und viel zu häufig mißbrauchten Namen der Liebe behängt werden müßten. Diese Untertöne klingen auch in die ruhige und herzenswarme Sprache dieser Briefe hinein, in denen die in ihrem Schaffen und ihren tiefsten Interessen alleinstehende Dichterin dem jüngeren Freund, dem ersten, der sie in ihrem Besten und Eigensten versteht, ihre inwendigen Türen weit und froh auftut. Aber die Briefe Annettes verlieren doch bei aller herzlichen Freundschaft,

*) Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking. Herausgegeben von Theo Schücking. Fr. Wilhelm Grunow. Leipzig.

aller Kameradschaft in geistigen und künstlerischen Dingen nie den Ton leiser Überlegenheit, – etwa der älteren Schwester über einen geliebten jungen Bruder. Und wenn er wirklich für sie ein Stück Schicksal bedeutete, wenn sie ihm gesteht, daß ihr Talent mit seiner Liebe steigt und stirbt, so spricht sie damit nur eine Erfahrung aus, die wohl mehr als ein Künstler schon an sich gemacht hat, daß es keinen besseren Sporn für das Schaffen gibt als echtes und tiefes Verständnis zu finden, und sei es auch nur bei einem einzigen Menschen auf der Welt!

Eigentümlich berührt unser modernes Gefühl die Gelassenheit, mit der diese reiche und starke Natur sich in die Enge und Abgeschlossenheit ihres Lebenskreises fügt. Daß sie in dieser Enge wurde, was sie ist – eine der bedeutendsten literarischen Erscheinungen ihrer Zeit – scheint uns heute beinahe unfaßlich. Es ist aber doch vielleicht nicht so schwer erklärbar. Eine Dichternatur, die so scheu und herb in sich verschlossen wie Annette von Droste nur in den Geheimnissen der inneren Gesichte und der Landschaft lebt, die hätte auch heute abseits vom großen Leben gestanden, ja, sie hätte sich ihre Enge und Stille geschaffen, wenn sie ihr gefehlt hätten, oder wäre an ihrem Mangel zerbrochen. Die Einsamkeiten ihres Rüschhaus, die Nebeldämmerungen der Heide und des abeschlossenen katholischen Münsterlandes gehören nicht nur zufällig, sondern mit innerer Notwendigkeit zu dem Bilde der Dichterin, das uns so lebendig aus diesen Briefen an ihren jungen Freund anschaut, so hell und herzlich aufgefaßt in seinen Briefen sich spiegelt.

Mit einer Freundschaft beginnt auch die Briefsammlung, die wir der Droste-Schückingschen folgen lassen wollen: die Briefe des jung verstorbenen Maler-Bildhauers Karl Stauffer-Bern.*)

Die Empfängerin der Briefe – mit Ausnahme weniger dazwischen gestreuter Freundesbriefe – ist Frau Lydia Escher, deren Name auch in dem Wesendonkschen Kreise auftaucht; eine jener im Reichtum aufgewachsenen, schönen und verwöhnten kinderlosen Frauen, die mit Geschmack, feinster Bildung und Kunstverständnis eine gewisse nervöse Unruhe und Unbefriedigung verbinden. Sie und ihr Gatte waren, ebenso wie das Wesendonksche Paar für Richard Wagner, für den jungen talentvollen Schweizer Karl Stauffer verständnisvolle Freunde und Förderer seiner Kunst geworden, deren Güte der Künstler mit vollster Dankbarkeit empfand und hinnahm. Seine Briefe an die Freundin sind, wie der Herausgeber der Sammlung richtig bemerkt, durchaus keine Liebesbriefe, sondern echte wundervolle Künstlerbriefe, aus dem Feuer des Schaffens und Ringens heraus geschrieben, und sie halten sich so gewissenhaft in der Form ehrfurchtsvoller Freundschaft, daß die werdende und wachsende Leidenschaft zu der schönen Frau kaum ahnend zwischen den Zeilen zu lesen ist, selbst in den letzten Briefen vor der Katastrophe nicht.

*) Karl Stauffer-Bern. Sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte. Dargestellt von Otto Brahm. Leipzig, Goeschensche Verlagsbuchhandlung.

Otto Brahm, der der Sammlung eine Charakteristik und Lebensskizze des Künstlers vorangestellt hat, führt diese mit vorsichtiger Freundeshand nur bis an die Katastrophe heran und läßt dann die Briefe selbst reden. Und aus denen spricht eine so ernste, ehrliche und starke Künstlerseele voll reinsten Wollens, daß der Leser in dem erschütternden Zusammenbruch, der so plötzlich und unbegreiflich dieses reiche Leben bis ins Mark hinein vernichtet, viel mehr Schicksal sieht als Schuld. Und für das, was daran Schuld war, hat Karl Stauffer mit furchtbarer Schwere gebüßt.

Und nun nach diesen Briefsammlungen aus dem seltsamen und halbdunklen Grenzgebiet zwischen Liebe und Freundschaft noch eine Sammlung echtester Liebesbriefe, uns allen altbekannt und doch immer unerschöpflich neu und jung:

„Biss die Pferde kommen, ein Wort. Hinter Naumburg gieng mir die Sonne entgegen auf! Liebe Frau ein Blick voll Hoffnung, Erfüllung und Verheißung — die Morgenlufft so erquickend, der Dufft zwischen den Felsen so schauerlich. Die Sonne so golden blickend als je. — Nicht diesen Augen nur, auch diesem Herzen — Nein! es ist der Born der nie versiegt. Das Feuer das nie verlischt, keine Ewigkeit nicht! beste Frau auch in dir nicht, die du manchmal wähnst der heilige Geist des Lebens habe dich verlassen. . . .

Gute Nacht Engel und guten Morgen. Ich will dich nicht wiedersehen — Nur — du weisst alles — Ich hab mein Herz — Es ist alles dumm was ich sagen könnte. — Ich seh dich eben künftig wie man Sterne sieht! — Denk das durch.“ . .

Wir brauchen nicht erst nach der Quelle zu fragen, aus der diese reinen Tropfen geflossen sind; der Name Goethe drängt sich uns von selber auf die Lippen.

Er bedeutet uns heute im 20. Jahrhundert viel mehr als nur eines großen Menschen Namen, er ist uns ein Symbol. Den Beginn dieser Wandlung hat er noch selbst mit erlebt. Aber seinen Mitlebenden bedeutete er nur ein literarisches Symbol. Das Ausland sah in ihm die deutsche Literatur selbst verkörpert, wie der Herrscher sein Reich repräsentiert. Auch das halbe Jahrhundert nach ihm empfand noch so. Es veranstaltete Prachtausgaben des Faust und illustrierte den Werther und Hermann und Dorothea.

Auch für uns schwingen selbstverständlich alle diese Worte und ihr Inhalt mit, wenn wir den Namen Goethe nennen. Aber was er uns heute ist, das erschöpft sich nicht in seinen Werken. Es ist bezeichnend, wenn wir nicht von diesen neue vornehme und kostbare Ausgaben schaffen und besitzen wollen, sondern von Goethes Tagebüchern, Briefen und Gesprächen. Denn er ist uns nicht mehr ein bloß literarisches, sondern ein menschliches Symbol.

Diederichs' Verlag hat eine neue kritische Gesamtausgabe der Briefe Goethes an Charlotte von Stein*) geschaffen, die in ihrer äußeren Form unserem Bedürfnis, dem Menschen Goethe möglichst unmittelbar nahe zu kommen, völlig begegnet. Der Herausgeber Jonas Fränkel schickt der Ausgabe nur eine knappe Einführung voraus, die auf die Bedeutung dieser Briefe und der in ihnen gespiegelten Periode für Goethes Leben und Entwicklung hinweist und die innere Tragik heraushebt, die sich durch dies äußerlich so überreiche Leben zieht. Er geleitet uns nicht wie ein lästiger, schwatzhaft erklärender Custode durch alle Säle des Museums, sondern er macht uns nur mit leiser Hand Goethes Tür auf: Kommt herein! und bleibt dann hinter uns zurück. Was an Erklärung und Kommentar nötig war, ist am Schluß der Bände angefügt. Die Briefe selbst wirken geschlossen und ohne Unterbrechung, nur hier und da durchsetzt und merkwürdig gegenwärtig und wirklich gemacht durch Goethesche Handzeichnungen, zu der einen oder anderen Briefstelle gehörig: Schloß Kochberg und die Wartburg, – eine lauschige Ilmbrücke oder Sankt Peters Kuppel.

Gerade das ist es, was wir brauchen: dies wundervoll ganze, warme, naturnahe Menschentum, das in diesen Briefen lebt, wird und wächst, leidet und sich überwindet, gegenwärtig und nahe zu empfinden, uns an ihm zu spiegeln und heraufzubilden. Nur so kann er uns Symbol werden, als der Mensch, zu dem wir Bruder sagen, nicht als mythischer Heros mit den Füßen auf dem Piedestal und dem Haupte in den Wolken.

Wenn ich sage „uns", so bedeutet das freilich immer nur eine Minderheit. Das Symbol Goethe kann nie ein populäres werden, dazu ist es zu geistig. Die große Mehrheit braucht heute realere Symbole für ihre Weltanschauung. Aber es wird immer auch die Minderheit existieren, die es empfindet, daß in dieser Zeit der Realitäten und des materiell gesteigerten Lebensgefühls unser Geistiges und Bestes, unser Menschentum in Gefahr gerät, und daß wir ein Leitbild dafür nötig haben, einen Führer des germanischen Geistes zu sich selber.

Dieser Führer kann uns Goethe sein wie kein anderer. Er selber hat das mit dem ruhigen, fast objektiven Selbstbewußtsein des Großen empfunden und uns mit voller Absichtlichkeit die Fülle von Dokumenten seines persönlichen Lebens gesammelt und hinterlassen, die wir heute besitzen.

Auch die vorhin genannten Briefsammlungen sind wertvolle persönliche Dokumente. Aber was wir aus aus ihnen herausschöpfen, ist etwa ein interessantes Einzelschicksal, ein eigentümlicher Charakter. Ernsthafter Genuß für den, der das Menschliche in all seinen charakteristisch ver-

*) Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Herausgegeben von Jonas Fränkel. Kritische Gesamtausgabe. Verlegt bei Eugen Diederichs. Jena.

schiedenen Daseinsformen liebt; aber nicht genug, um ein Leitbild, ein Symbol zu sein.

Der Mensch Goethe gibt mehr. Schon sein bewußtes Selbstporträt „Wahrheit und Dichtung" ist nicht nur ein Einzeldasein. Es ist die vorbildliche Entwicklung eines Menschenlebens, ein Wachsen, Werden, Sichvertiefen und Sicherweitern zu vollem Menschentum, und das alles überschaut mit der klaren Ruhe des Alters, das rückblickend einen Weg sieht, wo der Wandernde seinerzeit nur einem dunklen Richtungstrieb folgte. Lebendiger aber noch, stärker und unmittelbarer spricht dieses symbolische Menschentum aus der unbewußten Selbstspiegelung, aus Goethes Briefen.

Unter diesem ganzen Schatz von Goethebriefen, die wir besitzen, und die aus den stürmisch-glühenden Jünglingsjahren bis in die feierliche Überwinderruhe der letzten Altersperiode hereinreichen, gibt es nichts, was diesen Liebesbriefen an die Seite zu stellen wäre. Was ihnen aber vor allem ihren Wert gibt, das ist nicht ihre dichterische Schönheit, so hoch sie auch ist. Das ist vielmehr die völlige Einfachheit, die tiefe innere Wahrhaftigkeit des Ausdrucks — und es ist vor allem die Ganzheit und Stärke der Empfindung, die in dieser Seele immer frisch wie aus Gottes tiefsten Brunnen quillt.

An diesem Maß gemessen, sind wir heute arm. Vielleicht ist es schon ein Schritt zur Wandlung, wenn wir uns unserer Armut bewußt werden.

Wolfgang Goethe war freilich Goethe. Aber Ganzheit des Wesens, Stärke der Empfindung ist kein ausschließliches Vorrecht des Genius. Wir können sie uns wahren, wenn wir wollen, oder sie zerstören. Sei uns der Mensch Goethe nicht nur Spiegel, sondern auch leitendes Symbol!



Lesefrüchte.

Helmuth Schröder: Ut minen lütten Gorden. Plattdeutsche Gedichte.*)

Min Mekelborg.

Mekelborg, van alle Länner
Up de wiede Herrgottseerd,
Fast an't Hart mi knüppt mit Bänner
Van min Urumöllern her, —
Land, so riek an Herrgottsgaben,
Du min Kinnerparadies, —
Heimatland, di will ick laben,
As noch Aden in mi is!

Markig, as din griesen Eiken,
Diht noch hüt din Minschenslach.

*) Ut minen lütten Gorden. Plattdütsche Lyrik. Ribnitz (Meckl.) Selbstverlag. 1909. 237 S. Gebunden 3 Mk.

Weinig künn de Tid em bleiken,
Wat sei Grots ok süß vermag.
Gräunen deiht noch Tru un Globen,
Noch is Gottsfurcht nich versoort:
Sassenblaut lett swer sick roben
Modersprak un Vaderort. —

Segen, Gott, mit Allmachtshännen
Ax un Hamer, Nett un Plaug!
Segen Fürst un Volk ahn Ennen!
Du büst dortau riek genaug.
Wost vör all Gefohr ehr häuden,
Ehr bewohrn vör Not un Sorg; —
Herr, lat dihden, — Herr, lat bläuhden
Din oll leiw Land Mekelborg!

Uppen Dörpen bün ick boren.

Uppen Dörpen bün ick boren,
Uppen Dörpen bün ick tagen,
Un wenn mi de Stadt wull hollen,
Wedder hen tau Dörpen flagen:
Wischen müßt ick seihn und Holt,
Morgenrot un Abendgold.

Uppen Dörpen allentwegen
Seih uns Herrgotts Hand ick warken,
Stört nich Larm un wild Gedriew mi,
Up sin Stimm un Schrift tau marken
Dags bi Vaegelleid un Bäk,
Nachtens ünnre Steernendek.

Uppen Dörpen steiht min Hüttken,
Arm van buten, riek van binnen;
Uppen Dörpen will ick maleins
Ok min letzte Rauhstäd finnen,
Staats in Steinmur'n, kolt un swer,
Weik in'n Schot bi Moder Eerd.

Bi'n Maelendiek.

Dor nedden't Dörp, bi'n Maelendiek,
Heff ick as Jung de Gössel hött
Un dor mit Möllers Max un M'riek
Up Knäp un Schelmenstücken brött.

Dor nedden't Dörp, bi'n Maelendiek,
Dor wassen Wiedbüsch rundümher, —
Wat weer dat för en lustig Riek
För Möllers Max un mi un ehr.

Dor nedden't Dörp, bi'n Maelendiek,
Süng Sommertied de Nachtigal, –
Dor heff ick lu'rt, en Röwer gliek,
Na Johren, ach, wo männigmal!

Dat Maelrad stähn, dat Water runsch
Bi Arch un Frieschütt aewer't Wehr; –
Min Hart, dat dreew en rauhlos Wunsch:
Man einen, einen Kuß van ehr!

Bi'n Maelendiek dor hebben Maan
Un Nachtigal ehr Wunner seihn;
En snurrig Utenannergahn:
De Deern, dei lach; de Burß, dei wein.

De Nachtigal.

Bi de Bäk in Preisters Gorden
Mank de dichten Fichtenquäst, –
Bi de Bäk in Preisters Gorden
Bugt de Nachtigal ehr Nest.

Abens, wenn de Sünn hen slapen,
Un de Heben bläuhden deit,
Klinkt sei sacht ehr Husdör apen,
Stimmt sei an ehr köstlich Leid.

Still de Welt an alle Ecken, –
Wiet un siet kein inzig Lut,
Wo nich twischen Häg un Hecken
Tuscheln Brüjam noch un Brut.

Millijonen blanke Parlen
Streut de käuhle Abenddak
Aewer Blaumen, Saat un Marlen, –
Un de Steernings kriegen Sprak. –

Bi de Bäk in Preisters Gorden, –
Singt, dei nich ehrsglieken hett, –
Singt, wenn nümms mehr Dog un Ohren,
Nachtigal ehr Nachtgebett.

De Bäk, dei runscht.

De Bäk, dei runscht, dat Rad maracht
Bian bi Möller Nagel;
Un Sommers singt dor Nacht för Nacht
Üm't Hus en lütten Vagel.

Ick kann, wenn sick dat Maelrad dreiht,
Alltiet heil moi slapen;

Man wenn de Vagel singen deit,
Dei höllt min Oogen apen.

Denn runscht mi heit na't Hart dat Blaut,
Denn dreihn sick de Gedanken:
– Is Möllers Margreit mi woll gaut,
Un ahnt sei woll min Janken?

Wat will de Welt van di un mi?

Wat will de Welt van di un mi?
Sei kann sick küssen laten! –
Min Welt büst du, denn uter di
Kann nicks min Hart mehr faten.

De Welt, – ick weit van ehr nich mehr!
Denn sörre du, lütt Mäten,
Min Brut büst west, dor heff ick ehr
In all min Glück vergeten.

De Welt, – din Welt, min leiw, lütt Brut, –
Dat litt doch gorkein Fragen,
Bün ick, för den nu ut un dut
Din Hart allein sall slagen.

Frühjohrsnacht.

Ünnern Herrgottsdom,
Dei so wiet sick spannt,
Liggt in Frühjohrsdrom
Wohld un Wischenland.

Nich en Heimken schrillt,
Allens raugt un slöppt,
Blot de Bäk het't hild,
Dei dörcht Feld hen löppt.

Ünnern Steerndom steiht
Noch en Minschenpoor;
Wat de Tiet vergeiht,
Warrn sei nich gewohr.

In ehr Harten feel
Ok de Frühjohrsdrom,
Un van Seel tau Seel
Runscht de uroll Strom.

De Nacht ahn Lut.

De Nacht ahn Lut, –
Un baben Di de Heben
Vull Steern un heimlich Leben, –
Un Du allein, –

Minsch, kannst em seihn
Ahn foll'te Hännen,
In't Hart kein Brennen:
Denn gah un wein!

Wo sünd de Blaumen bleben?

Wo sünd de Blaumen bleben?
Wo sünd de Vaegel hen?
Wat is, dat aewer't Leben
Sick leggt as griese Spenn?

De Wind weiht käuhl ut Norden,
De Harwst betüht den Plan,
Un einsam is mi worden,
Mi is: ok du kannst gahn.

So frömd, as nich tau seggen,
Lett Heben mi un Eerd,
Ach, lat't mi teihn un trecken!
Ick paß nich mehr hier her.

Ick mütt tau Hus.

Ick mütt tau Hus. Ick heff dat Heimweh kregen,
Un mi gefölľt hier nich en Spierken mehr.
Schön is de Welt und riek an Herrgottssegen, –
Doch ick bün mäud, ehr Last und Lust tau drägen,
Un jank un süfz: „Ach, wenn tau Hus ick weer!"

Ick mütt tau Hus. Wat daeg ick hier, ick Stuckel?
Kolt lett mi Hart un Tung de lustig Wien.
De Johrn ehr Last, dei bögt mi Hövd un Puckel;
Min Ohr is dow för'n Kukuk sin Geguchel,
Un blind min Oog för Blaum un Sünnenschien.

Ick mücht tau Hus. Min Tiet, dei is verlopen,
Min Fäut sünd mäud, – wat sangeln mi de Knei!
Min besten Frün'n, dei röp Hei alltauhopen, –
Ach, wull min Herr ok hütigdags mi ropen!
Van all dat Lengen deit de Seel mi weih.

Kritik.



Dorfgeschichten.

Durch den Nebel. Roman von F. Hugin, Berlin 1908. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 288 S. Geb. 4 Mk.

Annamaig. Eine Dorfgeschichte aus d. Bayreuther Land v. Hans Raithel. Lpzg. C. F. Amelangs Verl. 1909. 344 S. Geb. 5 M.

Lüttjendörp. Eine niedersächsische Dorfgeschichte von Ernst Dahlmann (Emma Flügel). 2. Aufl. Verlegt von Georg D. W. Callwey. München 1908. 324 S. Geb. 3 Mk.

Gottfried Rissoms Haus von **Marie Burmester.** 2. Aufl. Verlegt bei Clauß & Feddersen, Hanau o. J. 241 S. Geb. 4 Mk.

Heidekinds Erdenweg. Eine Erzähl. aus d. Lüneb. Heide von **Nathanael Jünger.** Wismar in Meckl. Verlag von Hans Bartoldi. 1908. 387 S. Geb. 6 Mk.

Seit die Heimatkunst aufgekommen ist, kann man von einer Neubelebung der Dorfgeschichte reden. In allerlei Formen, von der des eigentlichen Romans mit durchaus künstlerischer Anlage bis zur einfachsten Erzählung erscheinen diese modernen Dorfgeschichten. Sie rechnen auf ein von vornherein für das Dorf, insbesondere das Heidedorf, vorhandenes Interesse, das mit dem Erwachen der Heimatkunst auch in der Tat in weiteren Kreisen lebendig geworden ist. Und doch erschwert sich eigentlich jeder Dorfgeschichtenschreiber von vornherein seine Sache durch den Stoff. Der Ungebildete ist für das Dorf und die Dörfler literarisch nicht im mindesten interessiert, sondern will von höher Gestellten lesen, auch heute noch wie einst; am liebsten eben von den Kreisen, die ihm am fernsten stehen, ganz gleich, ob es wirkliche Fürsten und Könige oder Fürsten der Verbrecher und Könige der Detektivs sind. Der Gebildete dagegen will von seinesgleichen lesen; die Schicksale und die psychologische Entwicklung eines modernen, komplizierten Menschen oder eines Menschen, der in Kunst, Technik oder Wissenschaft bedeutend ist, ziehen ihn ganz anders an, als das Schicksal und die Seele irgend eines beliebigen Bauern. Nicht als ob die Bauernseele so ein einfach Ding wäre. Wenn man den Romanschreibern von der Heide oder der Wasserkante glauben darf, ist die Bauernseele dort so unergründlich tief und so fürchterlich kompliziert, daß wir Süddeutschen mit unsern verhältnismäßig einfachen Bauernseelen uns eigentlich schämen müssen. Vielleicht liegt aber gerade darin der Grund, daß auf einen oberdeutschen Bauernroman ein halbes Dutzend niederdeutscher kommen, wenn man etliche unermüdlich schreibende Erzähler oberbayrischer Geschichten abrechnet. Oder ist Marsch und Heide eben Mode geworden? Oder drückt sich auch hierin die Tatsache aus, daß im großen Ganzen die norddeutsche Literatur freundlichere Aufnahme im Süden erfährt, als umgekehrt die südliche im Norden? Es ist ja eigentlich nur die oberbayrische Dorfgeschichte, und die wieder nur in besonderer Aufmachung, z. B. der Ganghofers, die sich auch im Norden durchsetzt.

Es gibt nun freilich gerade unter den Dorfgeschichtenschreibern manche, die meinen, was sie interessiere, müsse auch ihre Leser interessieren, sonst ein Kennzeichen des Dilettantismus; und sie bedenken nicht, daß es immer darauf ankommt, mit welcher dichterischen oder auch nur schriftstellerischen Kraft einer etwas darstellt. Andere wissen, daß sie nicht von vornherein des Interesses für ihre Helden sicher sind, und suchen es auf verschiedene Weise zu gewinnen, ohne daß sie jedoch immer ihr Ziel erreichen. Eines der beliebtesten Mittel, das auch in verschiedenen der uns vorliegenden Erzählungen recht ausgiebig verwendet ist, besteht darin, Volksgebräuche aller Art zur Entwicklung und Fortführung der Handlung zu verwenden. Man kann sich das gefallen lassen, wenn sie wirklich etwas dazu beitragen; nur dürfen sie nicht einen zu breiten Raum einnehmen. Manche Dorfgeschichtenschreiber füllen aber einfach Seiten mit Schilderungen von Volksgebräuchen, oft fast ohne innere Beziehung auf ihre Personen, und beschweren damit, nicht immer zur Freude der Leser, ihre Erzählungen — auch davon zeugen diese Romane. Wirklich künstlerisch hat den Stoff eigentlich nur F. Hugin bewältigt.

Auch die Erzählungsart ist sehr verschieden. Die einen, wie Hans Raithel, erzählen im Dorfton, d. h. wie wenn ein Dorfinsasse die Geschichte selbst vortrüge. Ganz so kann es natürlich ein gebildeter Erzähler nicht machen, schon weil er in der Regel nur die Gespräche in der Mundart gibt, das andere schriftdeutsch. Aber wenn in den erzählenden Teilen der Volkston getroffen ist und zwischen diesem und den Gesprächen kein allzu großer Zwiespalt in Ton und Farbe klafft, dann ist dies meines Erachtens die beste Art, Dorfgeschichten zu erzählen. Bei andern wie Hugin ists offenbar die Natur, die den Verfasser im innersten ergriffen hat, und er kostet die Natur aus wie ein Kunstwerk und gewinnt ihr jede mögliche Stimmung ab — das ist natürlich nur für die Gebildeten und unter diesen nicht für jeden anziehend. Wieder andere wirken, wie Emma Flügel, durch Betonung des dörflichen Humors, dem sie eine breite Stelle einräumen — hier ist ja noch ungemein viel aus dem Dorfe herauszuholen. Nur müssen sich die Verfasser hüten, verbrauchte Lustspielmotive in das Dorf hineinzutragen. Und endlich kann man die Dorfgeschichte auch von der christlich-sentimentalen Seite anfassen, wie N. Jünger, und im Pastorenton erzählen, dann gehört die Dorfgeschichte nicht mehr zur allgemeinen Romanliteratur, sondern zu der sogenannten christlichen.

Daß Dorfgeschichten wesentlich Familiengeschichten sind, bringt der Stoff mit sich. Die Familie bedeutet im Dorfe eben noch etwas ganz anderes als in städtischen Verhältnissen. Nun sind Familiengeschichten nicht jedermanns Geschmack, und den Gebildeten interessiert eine Bauernfamilie sicher weniger als die Familie eines Großindustriellen oder eines Hochschulprofessors. Auch hier also liegt im Stoffe ein Hindernis, und nicht jeder weiß uns für eine Bauernfamilie so im innersten zu erwärmen wie Marie Burmester.

Doch damit mag der allgemeinen Betrachtung genug sein; sie erspart uns, bei jedem einzelnen Buche dasselbe wieder zu sagen.

Künstlerisch weitaus am meisten gefesselt hat mich Durch den Nebel von F. Hugin; inhaltlich dagegen sinds nur einzelne wohlgelungene Szenen, die mich gepackt haben. Ja ich muß gestehen, daß mir das Schicksal des Helden von seiner frühesten Jugend bis zu seinem unmotivierten Tode fast gleichgiltig geblieben ist. Der Verfasserin fehlt eben etwas, was man Gestaltungskraft im Großen heißt; denn im kleinen und allerkleinsten besitzt sie diese, wie zahlreiche Szenen beweisen. Es ist mir auch selten von dem Inhalt einer Geschichte nach ganz kurzer Zeit so wenig geblieben wie von dieser; tief eingeprägt haben sich mir nur einzelne ganz wundervolle Naturbilder und Naturstimmungen, die den Dichter in der Verfasserin zeigen. An die Stelle des Erzählens tritt hier wie bei so manchem modernen Erzähler formell die Mosaik und inhaltlich das Bohren, das Hineinboren in Seelenzustände und ihre sorgfältige Analyse, Stück für Stück. Bei dieser Art steht oft förmlich alles still, und nur der Geist des Verfassers schwebt über den Wassern. Ich gebe ohne weiteres zu, daß auch diese Erzählungsart ihre Berechtigung hat, und wo sie Natur eines Dichters und nicht Manier ist, da wird sie wie bei Hugin durch hundert fein beobachtete und trefflich wiedergegebene Einzelheiten fesseln, ohne daß doch der Eindruck im Ganzen ein starker wäre. Wie weit die Verfasserin von der Frenssenmanier beeinflußt ist, kann ich nicht entscheiden; offenbar ist sie eine zu ursprüngliche Natur, um seine bloße Nachahmerin zu sein. Aber ich bekenne:

wenn es irgendwo frenssell, sträubt sich in mir alles, was Natur in mir ist, und von allen Manieren ist mir zurzeit die Frenssensche die schrecklichste.

Da ist ganz anders Natur in dem Roman aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts: Annamaig von Hans Raithel. Der ist voll gesättigt von bayreuther Volkstum, so voll, daß er die künstlerische Form auf Schritt und Tritt sprengt. Und so erlahmt auch das Interesse, wen die Annamaig und die Kundel zum Manne bekommen. Und wenn nicht immer wieder Szenen ursprünglichen Volkstums einen weiterrissen, wenn nicht voll pulsierendes Volksleben in Rede und Gegenrede wie in der kraftvollen, anschaulichen Art, zu erzählen, und eine vollsaftige, derbe Sprache einen nicht loskommen ließen, so würde man schwerlich aus Teilnahme an dem Schicksal der Helden den dicken Roman zu Ende lesen, zumal da lange Reden und Schilderungen oft ungebührlich aufhalten. Offenbar ists ein Erstlingswerk des Verfassers, und es ist ihm nicht wohl gelungen, seinen Stoff künstlerisch zu bewältigen. Aber auf jeder Seite zeigt er, daß er in seinem bayreuther Land daheim ist, wie kaum ein anderer Dorfgeschichtenschreiber in seiner Gegend. Und eine sehr schwere Kunst versteht er auch: die Mundart in das Schriftdeutsche so zu übertragen, daß die Reden noch vollständig den Eindruck des mundartlichen machen, und so dem Leser erspart ist, sich mühsam durch die Mundart durchzuarbeiten, was die niederdeutschen Dorfgeschichtenschreiber dem Leser ohne weiteres zumuten. Als ob die ganze deutsche Welt die verschiedenen Formen des Niederdeutschen kennen müßte! Man muß schon, wie der Schreiber dieser Kritiken, die deutschen Mundarten fast aller deutschen Stämme ohne Schwierigkeit lesen können, wenn einem nicht der Genuß der verschiedenen Dorfgeschichten sehr erschwert sein soll. Und ich glaube, man gibt sich in Norddeutschland nicht halb soviel Mühe, die süddeutschen Mundarten zu verstehen, wie wir Süddeutschen die norddeutschen.

Schwer, fast tragisch setzt die niedersächsische Dorfgeschichte von Emma Flügel ein: „Lüttjendörp“: wie die ehebrecherische Mutter ihre Tochter an ihren Liebhaber verkuppeln will, und man ist eigentlich überrascht, daß es mehr und mehr auf humoristische Gestaltung der Sache hinausgeht. Das Hauptthema wird aber auch im Verlauf der Geschichte fast zum Nebenthema, und die kleine verwachsene Amanda, die den Weinreisenden Lehmann liebt, wird die Hauptsache; und dieses Thema wird nun wieder tragisch behandelt. Das sind technische Fehler, wie auch eine gewisse Unausgeglichenheit zwischen Ernst und Humor störend wirkt. Auch in der Führung der Fabel ist technisch nicht alles in Ordnung: die Verfasserin ist ein wenig zu umständlich und führt nicht straff vorwärts. Wären diese Mängel nicht, so wäre es eine ganz ausgezeichnete Dorfgeschichte. Sie hat den großen Vorzug, einmal nicht die üblichen Typen und die landläufigen Dorfverhältnisse zu bringen, sondern originelle Figuren und ungewöhnliche Verwickelungen. Man interessiert sich sofort nicht bloß für die Hauptpersonen, sondern auch für die Nebenpersonen, und die Spannung, auch rein äußerlich betrachtet, hält bis zum Ende an.

Die Dorf-, eigentlich nur Hofgeschichte Marie Burmesters, Gottfried Rissoms Haus, ist die Familiengeschichte der acht Kinder des Hauses Rissom in Friesland. Ich habe sie nach Jahren in der zweiten Auflage mit demselben Genuß und derselben Ergriffenheit gelesen, wie seinerzeit. Sie zeigt einmal wieder, wie viel eindrucksvoller Schlichtheit der Darstellung ist, als all das ge-

suchte Wesen, das sich seit Frenssen in der Dorfgeschichte breit macht. Es ist ja keine ganz einfache Aufgabe, den Leser für die Schicksale von acht Hofkindern zu interessieren, und die Verfasserin ist wohl nicht ohne Absicht über den engeren Kreis dörflichen Lebens hinausgegangen und hat, andere, höhere Kreise mit einbezogen. Viel Mühe ist auch nicht aufgewendet, um Verwickelungen zu schlingen – alles vollzieht sich ganz einfach und doch mit innerer Notwendigkeit. Zwei Probleme drängen sich in die Familie hinein: Die Frage der Heirat mit den Söhnen eines schwindsüchtigen Geschlechts und die der Liebe eines der Rissomsöhne zu einer verheirateten Frau. Das letztere Problem hätte wohl noch etwas tiefer angefaßt und restloser gelöst werden können; doch ist erfreulich, daß schließlich für die verheiratete Frau die Treue den Ausschlag gibt, nicht in dem äußerlichen Sinne der bei der Trauung gelobten, sondern im inneren Sinne germanischen Verständnisses des Wortes. Man erlebt Freud und Leid des Hauses Rissom teilnahmsvoll und nimmt aus dem Verkehr mit diesen Leuten etwas gutes und freudiges mit. Und das ist, auch wenn ein Roman nicht ersten Ranges ist, etwas, das ihn dem deutschen Hause im besonderen empfiehlt.

Heidekinds Erdenweg von Nathanael Jünger ist die traurige Geschichte, wie ein armes Kind dienen muß und an der rauhen Wirklichkeit zu Grunde geht – traurig, nicht tragisch! Die Erzählung gehört, wie schon gesagt, in das Gebiet der christlichen Literatur, deren Tiefstand bekannt genug ist. Innerhalb dieser ist „Heidekinds Erdenweg“ eine sehr bedeutsame Erscheinung. Sie teilt zwar mit ihr alle besonderen Schwächen und hat daneben noch die Schwächen vieler Dorfgeschichten, viel zu ausführlich zu sein, und Nebensächliches wie Wichtiges zu behandeln, aber sie zeigt doch an vielen Stellen einen Erzähler, der etwas kann und ganz anders wirken würde, wenn es ihm gefiele, von dem „christlichen“ Boden auf den des natürlichen Gefühls und der natürlichen Erzählung hinüberzutreten. Dem Thema der Erzählung: „Kopp hendahl! Use Herrgodd hedd gebückte Menschen noch extra leev,“ ließe sich natürlich auch auf christlichem Boden das andere gegenüberstellen: Aufrechte Christen hat Gott extra lieb! Ist man imstande, das aufdringlich christliche Geschmäckle zu übersehn, so wird man trotz den pastoralen Allüren dem warm fühlenden, seine Heidekinder kennenden und liebenden, von dem traurigen Geschick eines Kindes bis ins innerste ergriffenen Menschen nahetreten und aus all dem christlichen Gerede das wahrhaft Menschliche herausfühlen. Als eine kurze, straff gespannte und ohne christliche Nebenabsichten erzählte Dorfgeschichte würde diese Erzählung noch viel ergreifender wirken, als so, wie sie ist.

Richard Weitbrecht.

Rudolf Hans Bartsch: Elisabeth Kött. Roman. Umschlag und Buchschmuck von Alfred Keller. Leipzig, Staackmann. 312 S. Geh. 4 Mk.

Bartsch ist ohne Frage eine Nummer für sich. Weitab von der Heerstraße der üblichen Romandichtung zieht er seine Pfade. Aber es sind nicht bloß Pfade einsamen Grübelns, sinnender Weltverlorenheit, sondern auch solche freudigster Weltbejahung und jubelnder Lebenslust. Freilich auch in die Tiefen der Tragik des Menschenlebens führen sie hinein. Wundersame Mischung von Leichtlebigkeit und heißem Streben, von moralischer Unbesorgtheit und todesmutiger Opferkraft, von Augenblicksgenuß und unbefriedigter Sehnsucht! Sonderbare Einung von romantischem Sturm und Drang mit schonungslos ent-

hüllender Offenheit! Auf alle Fälle ein Kunstwerk von Wert, und — was dies Urteil verstärkt — von ganz eigenem Wuchs. Und doch . . . . Und doch . . .

Zunächst einmal: an Bartschs lyrischer (eine Anzahl reizender kleiner Liebesgedichte ist eingestreut) und epischer Kraft muß man seine reine Freude haben. Die ganze Episode der Liebe des jungen Gravierers zur gefeierten Schauspielerin ist entzückend; die Naturbeobachtungen Wigrams sind wuchtig schön; das Landschloß bei Graz ist ganz wundervoll beschrieben. Einzelne Szenen herauszuheben, würde zu weit führen: es sei genug, zu sagen, daß ihm ebensowohl die zartesten Farben wie die stärksten Effekte zur Verfügung stehen. Daß, ebenso wie seine „Zwölf aus der Steiermark", auch „Elisabeth Kött", ja sie vielleicht in noch höherem Grade, durchweht ist vom Hauch echter Poesie, steht außer Frage.

Sodann: auch die Handlung greift tiefer als im eben genannten Buch. In diesem Zersplitterung ohne hinreichende Vertiefung; hier starke Konzentration auf ein Menschenschicksal. Die junge Elisabeth Kött, einfacher Pförtnersleute Tochter, fühlt in sich die Kraft zur großen Schauspielerin. Es gelingt ihr, trotz mancher Hemmnisse und Intriguen, Schritt um Schritt vorwärts zu kommen. Sie erklimmt die höchste Höhe des Theaterruhms; ganz Wien liegt ihr zu Füßen. Das war nicht möglich, ohne daß sie wie die anderen mit Preisgabe ihrer Ehre sich die äußeren Mittel erwarb. Aber trotz aller Liebschaften und aller Anbetung bleibt sie einsam; trotz aller Erfolge verlangt sie „weiter, weiter". Sie verliert sich für lange Zeit im oberflächlichen Wiener Leben; sie wird wie eine andere Theaterprinzessin auch; herzlos spielt sie mit Menschenherzen; herzlos wird sie eines Grafen Weib. Dann aber bricht die Sehnsucht wieder durch; und im Bunde mit ihrem treuesten Verehrer, einem ganz für sich lebenden, einsam schaffenden, nur innerlichen Philosophen und Idealmensch, wirbt sie eine Truppe, den Deutschen in den weiten Ländern der ungarischen Krone durch ihre Schauspielkunst die Herrlichkeit der Kunst, der deutschen Sprache, des deutschen Volkes zu künden. In diesem Wirken reibt sie sich auf. Ihr Grabstein trägt die Worte „Weiter, weiter".

Ich sagte schon: starke Konzentration. Sie sichert dem Buch eine Wirkung, die weit über die der „Zwölf" hinausgeht und von der ich bereits im Gespräch mit Romanfreunden manche Probe zu spüren bekam. Der Kritiker darf aber beim Eindruck dieser Wirkung nicht stehen bleiben. Ihm drängen sich namentlich zwei Bedenken auf. Das erste: Indem Bartsch diese exzeptionell begabte, die Höhen im Nu stürmende Künstlerin zur Heldin erkor, indem er miterleben läßt, was sie erlebt, verzichtet er, ganz wie in den „Zwölf", darauf, uns den Alltag und sein Leben dichterisch zu verklären. Er wandelt die Wege der Romantik sans phrase; auch die realistischen Töne ändern das nicht. Immer über schwindelnde Höhen, immer in Ausnahmezuständen, immer in der Welt der Begeisterten, immer in tausend Ekstasen! Die Kött selber hat wenigstens ihren Beruf; die Menschen, welche sie umgeben, haben meist nur den Beruf, sie anzubeten und Geld zu vergeuden. Zum Mindesten bleibt, wo einer doch noch durch einen Beruf an des Lebens Misere gefesselt ist, für den Leser wie für ihn dieser Beruf ein störendes Beiwerk. Bartschs Kunst ist von ganz bestimmter Beschränkung; alles, was nüchtern ist, existiert für sie nicht. Damit kommt aber die Aufgabe des Romans zu kurz. Wir bekommen einen Hymnus zu hören, einen Dithyrambus, ein wogendes, stürmendes Gedicht. Aber einen Roman?

Das **zweite** Bedenken richtet sich gegen die innere Entwicklung der Elisabeth Kött und damit gegen das Zentrum des Buchs. Welche Gegensätze in dieser einen Gestalt! **Kann** derselbe Mensch so und auch so handeln? Kann sie so skrupellos ihren Leib preisgeben — und dabei innerlich rein bleiben? Kann sie sich so auf die Übertrumpfung aller Kolleginnen kaprizieren, auf die herzenbezwingenden Erfolge ihrer Kunst — und dabei so „ideal" sein? Innere Zerrissenheit ist uns glaubhaft; die Unruhe des „Weiter, weiter!" auch; daß dieser Unruhe der hohe Wert zukommt, den Bartsch hineinlegt, will uns nicht einleuchten; der Schlußakt scheint uns — zumal der Einschlag begeisterter Opferfreudigkeit fürs Volkstum vorher nicht motiviert ist — mehr aus verzweifelnder Aufwallung als aus selbstlosem Opfermut zu stammen. Ein Schauspielerleben, ergreifend durch die Verbindung von höchsten Triumphen und innerlicher Öde, hat Bartsch gemalt; aber eine seelische Entwicklung ganz wahrscheinlich zu machen, das ist ihm nicht gelungen. Warum? Weil er Romantiker ist und über die Schranken der Romantik nicht hinaus kann.

Gegenüber Bartschs früheren Schöpfungen bedeutet Elisabeth Kött einen Fortschritt, vielleicht einen bedeutenden. Die Zahl seiner Freunde wird sie ihm erheblich mehren. Wer vom hohen Flug dichterischen Schwunges sich fortreißen, wer an wirbelndem Sturm und Drang voll inneren Feuers sich berauschen will, der wird in ihr **ganz** finden, was er sucht. Wer dem Roman noch andere Aufgaben stellt, der wird nicht ganz befriedigt sein. Aber auch er darf ja auf die Zukunft hoffen! **M. Schian.**

Helene von Mühlau: Sie sind gewandert hin und her. Roman. Fleischel & Co. Berlin. 273 S. Gebunden 5 Mk.

Der Roman ist in Briefen geschrieben, Briefe einer blutjungen Frau an ihre Mutter, und aus den Briefblättern wächst die Geschichte einer großen Enttäuschung vor uns empor.

„Sie flohen heimlich von Hause fort, es wußt's weder Vater noch Mutter," er, der heißblütige Offizier, dem der Vater die Hand des geliebten Mädchens verweigert, und Maria, ein junges, anlehnungsbedürftiges Geschöpf mit einer feinen, stolzen, aber allzuweichen Seele. In Südamerika, dem Ziel ihrer Flucht, setzt nun ein ruheloses Stellungsuchen ein, ein hastiger Wechsel von Wohnort und Beruf, abenteuerliche Fahrten und Ritte durch die Kordilleren mit tausend Mühseligkeiten, denen die junge Frau körperlich und seelisch nicht gewachsen ist. Bergauf, bergab geht ihr Leben mit einer Schnelligkeit der Kontraste, wie sie nur in Amerika, wo sich das Los der Menschen schneller entscheidet, möglich ist. Auch eine Anstellung im chilenischen Offizierkorps bringt nur für kurze Zeit einen Stillstand in das Hasten und Drängen. Aus den unüberlegten Entschlüssen des Mannes, seinem rasch aufflammenden Jähzorn, seinem plötzlichen Stimmungswechsel, den unmotivierten Übergängen von Zärtlichkeit zur Brutalität reden schon die Keime jener furchtbaren Krankheit, die er als Fluch des Enkeltums ahnungslos im Blute trägt, die sich fortgesetzt steigert und schließlich, durch den Einfluß des Tropenklimas beschleunigt, zu seinem Ende führt. Allein mit ihrem kleinen Buben bleibt das junge Weib zurück, ohne Wurzel in der neuen Heimat und der alten innerlich entfremdet.

Das ist der äußere Gang der Erzählung, der im Grunde für den künstlerischen Wert des Buches ziemlich belanglos ist und hauptsächlich als Rahmen für Marias Briefe in Betracht kommt. Und diese Briefe sind so köstlich, daß

einem das Herz dabei warm wird. Unwillkürlich fallen einem zuerst die „Briefe, die ihn nicht erreichten" dabei ein, und äußerlich, schon durch das beiden Büchern gemeinsame exotische Gewand, mag wohl eine gewisse Ähnlichkeit bestehen. Während aber bei der Baronin von Heyking jedes Blatt ein kleines Kunstwerk ist in seinem geschliffenen Stil, mit der weiten Lebensauffassung der reifen Frau, dem feinen künstlerischen Verständnis und dem kühl abschätzenden Blick der Aristokratin, der geistvollen Ironie und der durchklingenden leisen Resignation, die das in vielen Geschlechtern müde gelaufene Blut gleichmäßiger pulsieren läßt, sind diese Briefe von einer Ursprünglichkeit, Offenheit und natürlichen Kunstlosigkeit, wie sie nur das Leben selbst hat oder eine ganz raffinierte Kunst sie finden könnte. Die Schreiberin steht nicht über ihnen, sondern mitten darin, und je weiter man liest, desto mehr kommt man zu der Überzeugung, einem wirklich gelebten Leben gegenüber zu stehen. Es sind Plauderbriefe, ohne jede Berechnung auf ihre Wirkung, nur geschrieben in dem Bedürfnis sich mitzuteilen, sie alle tragen mit ihrem impulsiven Wiedergeben alles Erlebten und Geschauten und ihrem feinen Stimmungsaufundab den Stempel echter Frauenbriefe, und es ist ihr Hauptcharme, daß sie gar nichts anderes vorstellen wollen, als sie sind, und lächelnd jeden Anklang an männliche Allüren verschmähen. Wie die junge Frau zu plaudern weiß von ihrem wechselnden Heim, bald in eleganten Stadthäusern, bald in schmutzigen Land- und Gebirgshütten, wo selbst das Allernötigste fehlt, vom Straßenleben in Santiago, von schwarzen Dienstboten, von ihrem spanisch sprechenden Büblein, von den deutschen Familien im Auslande, vom Ball beim chilenischen Präsidenten, da wird aus lauter kleinen, scheinbar unzusammenhängenden Zügen ein lebenswarmes Bild von Land und Leuten zusammengetragen. Vor diesem bunten Hintergrunde steht klar die Gestalt der Schreiberin, ein vornehmes, liebenswertes Menschenkind, mit lebhafter Aufnahmefähigkeit und innigem Empfinden. In hohem Grade liebebedürftig, gehört sie zu jenen Naturen, die immer ihren vollen Einsatz in der Hand tragen, bereit, ihn auf eine einzige Karte zu setzen. Da sie vom Leben stets mehr gefordert, als es ihr geben konnte, lebt in ihr eine große, ungestillte Sehnsucht, die auch in den Stunden des Glücks nie ganz schläft. Ergreifend ist es, wie in ihren Briefen sich zu der Sehnsucht allmählich, zuerst ganz leise, die Ahnung gesellt, daß das Band, welches sie mit dem geliebten Mann zusammenhält, nur aus losen, leichten Fäden gewebt ist, daß alle Liebe nicht stark genug ist, seine Treue zu halten, bis schließlich die schmerzlich klare Erkenntnis sich Bahn bricht, daß das stürmische Verlangen nach ihr, das die Unerfahrene aus Heimat und Familie fortriß, schon Krankheit war, und daß jedes andere hübsche Mädchen ihm das Gleiche hätte sein können wie sie. Und dann trotz aller seelischen Demütigung das Mitleid mit dem kranken Manne, der nicht weiß, was er tut, das Ringen um das Leben dessen, der ihr so viel schuldig geblieben, und den sie nun nicht wortbrüchig sehen möchte, das alles ist so echt fraulich, und Maria findet darin Töne, die uns wie leise Glocken ins Herz klingen und unsere Seele mitschwingen lassen. Vor dem Grabe in der weißen Mauer des von Pinien beschatteten kleinen Friedhofes im fernen Lande brechen die Briefe ab, ohne einen Ausblick in die Zukunft. In einem der Briefe heißt es: „Hier singt man ein Liedchen von einem Mädchen, das immer suchen mußte sein ganzes Leben lang. Es suchte an allen Ecken und Enden,

wurde gut und schlecht und wieder gut und hat doch nie gefunden, bis es auf dem Sterbebett lag; da merkte es plötzlich, daß es etwas gesucht hatte, was es auf der Welt gar nicht gab, und es schloß die Augen und schlief ein."

Sollte Marias Los ein gleiches werden?

Ich weiß Helene von Mühlau keine größere Anerkennung zu sagen, als die, daß ich sie über ihrem Buche vollständig vergessen hatte.

Ilse von Dorer.

„Vom Erleben Gottes." Auszüge aus den Schriften von Heinrich Lhotzky. Düsseldorf, K. R. Langewiesche. 222 S. 1,80 Mk.

Ich liebe im Allgemeinen die heute so sehr verbreiteten popularphilosophischen Bücher über Weltanschauungsfragen nicht. Sie mögen ja einzelnen Menschen Gutes und Nützliches zu geben haben, aber man soll doch um einiger Kranken willen nicht unter den Gesunden mit Krücken handeln und Brillen unter die Sehenden verteilen. Auch die gesunden Beine und Augen werden auf diese Weise geschwächt und verdorben. Eine Weltanschauung ist ein köstliches Ding, wenn man sie wirklich besitzt. Für lehrbar aber halte ich sie nicht. Ein lebendiges Beispiel kann freilich zur Nachfolge reizen. Die große Lebensführung Goethes zwingt jeden, der sie mit Ernst betrachtet und durchdenkt, sich unwillkürlich mit ähnlicher Zucht zusammenzuraffen und zu erziehen. Auf diese Weise allein, durch Leben und Erleben läßt sich eine Weltanschauung übermitteln, daher denn auch die Dichter, deren Werken alles Lehrhafte fernliegt, am ersten durch ein lebendiges Wort uns anfeuern und — belehren können. Je unmittelbarer ihre Kunst das Lebendige ausspricht, je reiner sie die Welt anschauen, um so gewaltsamer werden sie uns in ihre Art die Welt anzuschauen, in ihre Weltanschauung, hineinziehen. So wird auch von allen derjenige uns am leichtesten überreden, der mit den sinnlichen Mitteln der Kunst wirkt, der durch die Schönheit seiner Sprache, seiner Bilder und seiner Gedanken uns ergreift. Hierin, glaube ich, liegt die große Kraft der Bücher von Heinrich Lhotzky. Daß er diejenigen entzückt, die seine Ansichten teilen, ist nicht verwunderlich, aber ich stehe seinen Ideen innerlich fremd gegenüber und habe gleichwohl die Auszüge aus seinen Schriften, die er jetzt selbst unter dem Titel „Vom Erleben Gottes" zusammengestellt hat, mit seltener Freude und reinem Genuß gelesen. Der menschliche edle Charakter und die Schönheit dieses Buches haben mich tief ergriffen. Nicht der Geist ist Lhotzkys Stärke, sondern das reine kindliche Gefühl. Er ist kein Wissender, sondern ein Glaubender, der mit hellem Blick in die Zukunft sieht und, ohne sie phantastisch auszumalen, ihr dennoch vertrauend entgegengeht, gewiß, daß auch sie ihm Schönheit und Freude bringen will. „Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen," scheint der freudige Spruch seines Lebens zu sein. Man fühlt, hier ist ein wahrhaftiger Christ, nicht nach dem Buchstaben, sondern nach dem Sinn. An den Buchstaben hängt er sich nicht. Aus einem gütevollen und weiten Herzen kommen seine Gedanken über die Welt. Aber man darf nicht fürchten, daß er einer jener weichlichen, sentimentalen Köpfe sei, die alle Niedertracht und alle Bosheit der Welt mit ihrer charakterlosen „Menschenliebe" überzuckern wollen, unfähig zu Haß und Kampf. Lhotzky ist von lutherscher Derbheit und Gradheit und fährt nicht sanft daher. „Große Liebe ist große Kraft," sagt er wohl, und „Die Liebe ist die Lösung des Lebensrätsels," aber

er will eine starke, keine schwache Liebe. Er umfaßt Leben und Welt mit dem Blick eines heiß Liebenden, der auch um Gegenliebe wirbt, und doch ist er nicht blind für das Elend der Zeit und des Daseins. Allem Leid, allen Schwächen stellt er sein trotziges, festes: Dennoch! entgegen. „Das Vollkommene kann und soll man überall sehen," verlangt er. Sehr bitter klingt leider der Zusatz „sogar an den Menschen".

Im allgemeinen neigt Lhotzky zu solchen Bitterkeiten nicht: „Überall, wo Menschen denken und arbeiten, da wehren sie sich gegen das Böse, gegen das Leid, gegen den Tod, für das Leben," und „Mensch ist der höchste Adel, den es gibt." Das klingt positiver und entspricht mehr seinem wahren Wesen. Im Ganzen gibt er den Eindruck eines Menschen, der fest und sicher vorwärts seinen Zielen zuschreitet, sich durch Gut und Böse nicht irren läßt und gerne starke Worte des Vertrauens und der Sicherheit seinen Mitwandernden zur Festigung zuruft, ohne die Absicht, Anhänger oder Schüler zu gewinnen. „Alles Nachgemachte ist unecht," stellt er ruhig fest, und so stellt er sich außerhalb eines bestimmten religiösen Bekenntnisses. Mit biblischen Zorne fährt er die Theologen an. „Im Reich Gottes gilt: Das Wort ward Fleisch; in der Theologie: Das Wort ward Tinte."

Lhotzky gebraucht übrigens das Wort „Religion" mehr in dem Sinn von Religionsgemeinschaft, als christliche, mohammedanische, buddhistische Religion 2c. Uns ist eigentlich das Wort in einem tieferen Sinne geläufiger, in dem Goethe es oft gebraucht:

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
hat auch Religion;

„erlebt auch Gott," würde hier Lhotzky in seiner Sprache sagen. Diese „Religion", dies „Erleben Gottes" ist gerade das Besondere, das er zu verkündigen und zu preisen strebt. Von der Bibel und den Worten Christi geht er dabei aus. In ihnen sieht er die schönsten Zeugnisse unmittelbaren Gott-Erlebens. Es ist überraschend, wie tief und neu er dabei manches alte Bibelwort erleuchtet. Man findet in Lhotzky mit Freude einen wahren Seelsorger, der nicht in dogmatische Engigkeit und nicht in phantastische Schwärmerei sich verliert, sondern fest und unbeirrt auf dem Weg des Lebendigen bleibt, kein Priester des alten Testamentes, sondern ein Prophet des neuen Bundes, der von der Liebe und dem Glauben an Gott brennt und flammt. Seine Botschaft ist in Wahrheit eine frohe Botschaft, „Alles Langweilige ist ungöttlich," erklärt er. Und so erbaue sich unsere nach wahren Freuden hungrige Zeit an dem schönen lebendigen Glauben Lhotzkys. Aus seinen Worten kann in das Leben vieler ein Licht fallen; manchem Leidenden werden sie ein kräftiger Trost, manchem Kämpfenden eine mutige Anfeuerung sein; denn wir alle müssen wieder Gott erleben.

Will Vesper-München.

Kurze Anzeigen.

Christaller, Helene: Kinder und Helden. Geschichten. Mit Bildern versehen von zwei kleinen Mädchen. Wismar i. M. 1909. Verlag von H. Bartholdi. Preis 3 Mk.

Die liebenswürdige, lebensprühende und das Leben in seinen Tiefen aufsuchende Verfasserin ist längst bekannt durch eine ganze Reihe schöner Erzählungen, unter denen ich besonders an ihre Dorfgeschichten („Meine Waldhäuser", „Aus niedern Hütten") und eine der neusten „Wie die Träumenden" erinnern möchte. Hier aber hat sie uns etwas ganz Besonderes beschert, besonders durch die Veranlassung und besonders durch die Illustrationen, um die sich feinsinnigfröhliche und sehr ernste Kindergeschichten ranken, so daß man das Buch auf das Lebhafteste allen

empfehlen kann, die Kinder lieb haben und im Kinde den werdenden Menschen ehren. Die Veranlassung zum Buche erzählt sie selbst im ersten Kapitel. Sie hat sich von ihren 4 Kindern, die trotz ihrer lustigen Dorfjugend sehr geistig angeregt sind und seit Jahren eine nette, auch sehr eigenartige Kinderzeitschrift „Das vierblättrige Kleeblatt" herausgeben, zu Weihnachten ein selbstgemaltes Bilderbuch gewünscht. Selbstverständlich wird es ihr unter reizendem Weihnachtsheimlichtun geschenkt. Ihre strahlende Freude darüber ist ebenso groß als die strahlende Freude der eifrigen Geber über ihre junge Künstlerschaft. Aus diesen in kindlicher Manier gezeichneten und kolorierten Bildern, die einen interessanten Beitrag zur psychologischen Forschung über Kinderzeichnungen liefern dürften, hat die Mutter nun einige der hübschesten ausgewählt, mit Erzählungen aus dem Kinderleben versehen und zu einem hübschen Buch in modernem ansprechendem Einband vereinigt. Kinderlust und Kinderfroheit, aber auch Kinderleid und Kinderschmerz ziehen an uns vorüber; in einigen Geschichten, z. B. „Fenella", „Was Marie wollte", sehen wir Kinderseelen reifen und davon fliegen wie flügge Vögelein, der ewigen Heimat zu. Man lernt an dem Buche die Kinder verstehen, diese Knospen der Menschheit.

Ich möchte es darum vor allem auch empfehlen für Schul- und Seminarbibliotheken, für deren Reform ja jetzt ein so schönes, lebhaftes Interesse erwacht ist. Ernstfröhlicher Inhalt, künstlerisch feine Sprache, originale Ausstattung und der tiefe Blick in unsrer Kinder Land machen es für diesen Zweck hervorragend geeignet. Marie Martin.

Diers, Marie: Die sieben Sorgen des Doktor Joost. Roman. Dresden: Max Seyfert. (252 S.) Gebunden 4 Mk.

Die „sieben Sorgen des Doktor Joost" sind seine sieben Töchter, die er nach dem frühen Tod ihrer prächtigen Mutter als „allein verantwortlicher Vater" erzieht. Wie er sich mit dieser schweren Aufgabe allmählich zurecht findet, wie ihn, den Polternden, Wortkargen, Schwerlebigen, sein edles und starkes Herz und sein freier, gerader Sinn immer schließlich für jedes seiner Kinder die rechte Lebensform finden läßt, das ist in herzerfrischender, kerniger Weise erzählt. Es ist ein gutes Buch, voll gesunder pädagogischer Weisheit und frommem Lebensglauben, das besonders recht viele Eltern lesen sollten.

Erwin Ackerknecht.

Fügung und Führung. Ein Briefwechsel mit Alban Stolz. Herausgegeben von Dr. Julius Mayer. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchh. 1909. (278 S.) 3 Mk.

Es ist hier nicht der Ort, das Buch auf seine religiöse Bedeutung hin zu prüfen. Menschlich angesehen ist es von großem Wert, so tief in die Entwicklung einer reinen Seele hineinschauen zu dürfen. Wer mit der Ehrfurcht, die solche persönlichen Dokumente erheischen, die Briefe Julie Meinekes, der früh (im 33. Lebensjahr, am 15. Sept. 1861) verstorbenen Tochter des berühmten Berliner Philologen, liest, wird das liebe, ernste Bild in einem reinen, feinen Andenken behalten. Sehr wichtig ist die Veröffentlichung für das Charakterbild des wahrhaft bedeutenden katholischen Theologen und Volksschriftstellers Alban Stolz. Seine Briefe sind voll Weisheit und heiliger Liebe. Auch wer keine seiner Schriften gelesen hat, müßte von hier aus zur Lektüre gelockt werden, wie denn zu seinen Lebzeiten seine Schriften viel unter Protestanten verbreitet waren. Zugleich erwächst aus dem Briefwechsel ein interessantes kulturgeschichtliches Bild, besonders Berlins kurz vor 1860 und der damaligen religiösen Stimmungen in gebildeten Kreisen. Über Hengstenberg, Theremin, Brentano, Luise Hensel, den General v. Gerlach u. a. finden sich interessante Notizen. Natürlich sollten für das Buch (die Geschichte einer Konversion) nur reife, zu selbständiger Prüfung befähigte Leser in Frage kommen. E. M.

Hebbels Werke und Tagebücher. Herausgegeben mit Biographie, Einleitung und Anmerkungen von Dr. Theod. Poppe. 10 Teile in 5 Bänden. Verlag Bong & Co.(Goldene Klassiker-Bibliothek). Geb. 7,50 Mk.

Die vorliegende Ausgabe verdient ein ganz besonderes Lob. Zunächst um ihrer

äußeren Vorzüge, des guten Papiers und klaren Drucks, des hübschen, auch verwöhnten Ansprüchen genügenden Einbandes und des äußerst billigen Preises willen. Dann aber geben ihr die feinsinnigen Einleitungen, die Theodor Poppe zu den einzelnen Werken schrieb, einen besonderen Wert. Die Ausgabe beruht im wesentlichen auf der von R M. Werner besorgten historisch-kritischen Ausgabe der sämtlichen Werke Hebbels und bringt alles, was einem größeren Leserkreise von dem Hebbelschen Lebenswerk von dauerndem Wert ist. Die Tagebücher sind zwar nicht vollständig abgedruckt, aber die Auswahl ist sehr geschickt; nichts Wesentliches und für die geistige Persönlichkeit Hebbels Charakteristisches ist weggeblieben. Man darf nach dieser Probe die gesamte Goldene Klassiker-Bibliothek aufs wärmste als eine wirkliche Bereicherung begrüßen. —l.

Jensen, Wilhelm: Die Nachfahren; ein geschichtlicher Roman. 542 Seiten. Leipzig, Verlag von B. Elischer Nchf. Geb. 7 Mk.

Ein neuer Jensen! Ein neues Werk des Dreiundsiebzigjährigen — also eigentlich keine Überraschung! Und doch — — geradezu ein Kopfschütteln des Staunens erregend! Was für eine wunderbare Schöpferkraft lebt in diesem friesischen Hünen! Wissende, Kenner, Freunde haben gedacht: den Dichter, diese Persönlichkeit kennen wir ganz, aus 30, 50, 100 Büchern seiner Feder; sie haben zu lesen begonnen, vielleicht fast widerwillig, mißmutig, und sie sind gefangen worden, festgebannt; Stunden lang haben sie gefesselt gesessen, und als sie aus dem Traume der nordischen Geschichte erwachten, haben sie um sich geblickt — fragend — staunend: In welcher Welt bin ich? — Es ist ein ganzer Sieg, zweifelsohne, den Wilh. Jensen mit diesen seinen Nachfahren des dänischen Ministers Struensee errungen hat, er geht damit weit, weit über die große dreibändige Arbeit seines König Friedrich II. hinaus. Er hat eben die ihm völlig eigene Welt — zwischen Geschichte und Sage — glücklich, weil wahrhaft, erfaßt, er kann von Land zu Wasser schweifen und er kann in diesen illegitim erzeugten Menschen die Seele erfassen und gestalten. Hat er mit diesem Roman vielleicht sogar nun erst — man denke mit dreiundsiebzig Jahren! — seinen Roman geschrieben?! Sind ihm Gedanken, Empfindungen, Erlebnisse dieser Namenlosen aus dem eigenen Herzen gesprungen, wo es am tiefsten fühlte? Man lese in seiner Lebensgeschichte von G. A. Erdmann die geheimnisvollen Umstände seiner Geburt und seiner Jugend nach und man wird die Antwort sicher geben können. Ein packendes Dichterwerk diese Nachfahren! Wilh. Arminius.

Knoop, Gerhard Ouckama: Der Gelüste Ketten. Novellen. Egon Fleischel & Co. Berlin. 233 S. Gebunden 4,50 Mk.

In diesen Novellen spielt, wie der Titel andeutet, die Sinnlichkeit eine große Rolle. Das scheinbar absolut spröde, total zurückhaltende Mädchen, das in Wirklichkeit stark sinnlich veranlagt ist und schließlich sogar einem Manne sich ergibt, — die Frau, welche ganz gemütlich mit dem Prokuristen ihres Mannes ein seliges Liebesverhältnis pflegt, — der heranwachsende Jüngling, in dem Sinnlichkeit und Keuschheit so stark miteinander streiten, daß er endlich halb im Wahnsinn seiner nicht mehr Herr ist, — das sind einige, nur einige der wenig anmutenden Gestalten des Buches. Es mag ja richtig sein, daß dieses Spezialgebiet der Psychologie und Menschenkunde vor anderen zur Darstellung reizt, weil es tatsächlich die allermannigfaltigsten Probleme birgt. Es mag auch zugestanden werden, daß Knoop eigenartige Erscheinungen des Gebiets herausgegriffen hat. Ebenso ist richtig, daß er über eine gute Gabe rasch fortschreitender, plastisch skizzierender Darstellung verfügt. Aber all dies hilft doch nicht über die Tatsache hinweg, daß der Autor lauter Vorwürfe gewählt hat, die in irgend einer Beziehung anrüchig sind, die mit irgend etwas Häßlichem zusammenhängen. Und auch die andere Tatsache steht fest, daß es bei der Behandlung dieser Gegenstände zu tieferer Erfassung seelischer Fragen nicht gekommen ist. Letzteres wäre aber der einzige Weg gewesen, auf dem die Stoffwahl hätte gerechtfertigt werden können. So, wie die Novellen jetzt sind, werden sie nur für sinnliche Leute willkommene — Sinnennahrung bieten. M. Schian.

Knoop, Gerhard Ouckama: Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl. Berlin, Egon Fleischel & Co. 188 S. Geb. 3 Mk.

In Form von Briefen des alten verbissenen, hochmütigen Aristokraten Freiherrn von Skarpl an seinen Freund Sebald Socker eine von Sarkasmus durchwucherte, mit Ironie und Hohn reichlich operierende Kritik unserer „wundervollen Gegenwart" mit ihrer „edlen Lebensbejahung." Manches ist recht amüsant zu lesen; viele sehr treffende Wahrheiten stecken in den höchst barocken Äußerungen „des hinter seiner Zeit zurückgebliebenen Nörglers." Eine Probe: „In guter Gesellschaft wird ein anständiges Verhältnis zur Religion erwartet; manche fehlen dagegen aus Unachtsamkeit, andere, in noch höherem Grade, weil sie taktloserweise die Sache wirklich ernst nehmen. Du weißt, Coquelin pflegte schlecht zu spielen, wenn er von seiner Rolle innerlich ergriffen war." – Daß der Herr von Skarpl zum Nachdenken reizt, ergibt sich hieraus von selbst. Aber – muß das überhaupt gesagt werden? – der Leser belustigt sich mehr über die kritischen Geistreichigkeiten, als daß ein ernster Wille zu anderen Wegen ihm daraus erwüchse.

M. Schian.

Meisternovellen aus Paul Heyses Novellenschatz. 3 Bände. Berlin, Globus-Verlag. Geb. je 2 Mk.

Man braucht nur den Inhalt dieser gut ausgestatteten Bände anzugeben, um für Haus- und Volks-Bibliotheken zum Ankauf zu locken. Der erste Band (Acht Meisternovellen) enthält: Ebner-Eschenbach, Die Freiherren von Gemperlein; L. Starklof, Die Sirene; Rosegger, Maria im Elend; Ida v. Düringsfeld, Wer?; Ad. Stern, Die Flut des Lebens; A. Schöne, Der blaue Schleier; Fontane, Grete Minde; Dingelstedt, Die Schule der Welt. Band 2 (Zehn Meisternovellen): Reuter, Woans ik tau ne Fru kam; Anzengruber, Das Sündkind; R. Voß, Der Hamlet von Tuskulum; Ossip Schubin, Die Geschichte eines Genies; Marg. von Bülow, Herr im Hause; Gottfried Böhm, Das Opfer; C. F. Meyer, Gustav Adolfs Page; J. V. Widmann, Ein Doppelleben; A. Godin, Eine schwarze Kugel; Wildenbruch, Die Danaide. Band 3 (Sieben Meisternovellen): Spielhagen, Die Dorfkokette; K. Zitelmann, Was wird sie tun?; G. Flörke, Die Volskerin; Storm, Aquis submersus; Hans Arnold, Verzaubert; Ganghofer, Der Herrgottschnitzer; Adelheid Weber, Cezar Grawinsky. – Man sieht, eine ganze Perlenreihe klassischer Novellen, darunter Proben aus dem Schaffen noch lebender, nicht allgemein bekannter Dichter (Böhm, Zitelmann, Weber), einiges von fast verschollenen Meistern (Starklof, geb. 1789). Auch wo man diese oder jene Novelle einzeln ablehnen würde, begrüßt man sie hier als Illustration zur Geschichte neuerer deutscher Erzählkunst. Einen wichtigen Beitrag zu dieser Geschichte liefern die feinsinnigen Einleitungen Paul Heyses zu jeder der fünfundzwanzig Novellen.

E. M.

Mörikes Werke. Mit Mörikes Leben, Bildern und Faksimile, Einleitungen und erl. Anm. Herausgegeben von Harry Maync. 3 Bände. Bibliogr. Institut, Leipzig. Geb. 6 Mk.

Prof. Dr. Maync (Bern) hat die grundlegende Mörike-Biographie verfaßt; er hat auch für das Bibliographische Institut Immermann in geschickter Auswahl und mit ausgezeichnetem Kommentar herausgegeben. Das erweckt ein günstiges Vorurteil für diese Ausgabe. Und es wird nicht getäuscht. Zwar ist es noch nicht die abschließende historisch-kritische Mörike-Ausgabe (die Kunstwart-Ausgabe ist's noch viel weniger), aber ein großer Teil der Arbeit dazu ist getan. Die von Mörike nicht veröffentlichten, hier mitgeteilten Schriften („Bruchstücke eines Romans", „Die Geschichte von der silbernen Kugel", „Spillner", „Die umworbene Musa", die „Wispeliaden", die „Selbstbiographie", Gedichte der „Nachlese") sind unmittelbar nach den Handschriften herausgegeben. „Maler Nolten" wird in der ersten Fassung geboten. So ist diese Ausgabe textlich besonders zuverlässig und reicher als die meisten andern; besonders wichtig ist die Aufnahme der Übertragungen aus der antiken Lyrik. Vollends unentbehrlich ist der ausgezeichnete Kommentar. Die Ausstattung ist bei billigem Preise vorzüglich. Das von Héroux nach der Lithographie von B. Weiß radierte Porträt Mörikes erhöht den Wert der Ausgabe.

E. M.

Münch, Wilhelm: Leute von ehedem und was ihnen passiert ist. Erlebtes und Erdachtes. Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1908. Geb. 3 Mk.

Der Verfasser bemerkt in der Vorrede, daß er von Menschen erzählt, die ihm begegnet und deren besondere Art und Schicksal ihm besonders im Sinn geblieben sind. Er stellt sie nicht just genau nach Erinnerung und Wirklichkeit hin, aber auch nicht auf die Art der Künstler, sondern durchwebt das Berichtete mit allerlei Gedanken. Es ist ein altmodisches Buch, der Gang seiner Geschichten ist vielfach wie in den Erzählungen Wilhelm Raabes durch breite Reflexionen unterbrochen, dadurch bekommen die Erzählungen von Münch etwas formloses. Wer sich daran nicht stößt, wird aber an der tiefen Lebenserkenntnis, die in diesem Buch niedergelegt ist, eine große Freude haben. Mit scharfer Seelenkenntnis in schlichter anspruchsloser Art werden die Menschen und Verhältnisse gezeichnet. Eine behagliche Stimmung ist über allem, was er erzählt, gebreitet, man atmet die Ruhe des Alters und ein feiner Humor würzt das Ganze. Wie packend weiß er z. B. in der ersten Erzählung „Als ich wiederkam" die Gefühle zu schildern, die einen Alten überkommen, als er in sein Dorf zurückkehrt: „Ich fühlte nur, wie zwischen damals und jetzt mein Leben liege und es schien mir ein Leben voll Unruhe und Wirrnis gewesen zu sein, ohne rechten Aufstieg und eigentlichen Frieden: den, meinte ich, hätte ich doch am besten im alten Dorfe gefunden. Das war wohl eine Täuschung, aber eine freundliche, und noch jetzt wirkt sie nach, wenn ich an den goldenen Septembertag zurückdenke und an die Stelle unter der Linde auf dem Hügel mit dem Umblick über das alte, stumme, teure Jugendland, das sich vor meinen Augen ausbreitete." Und mit welcher Treffsicherheit zeichnet Münch in der letzten Erzählung „Ein Prüfungsergebnis" das Leben der Kleinstadt. Wer nach all der aufregenden und überreizten Literatur unserer Tage einmal ein abgeklärtes Buch voll Lebensweisheit lesen will, der greife zu den „Leuten von ehedem" von Wilhelm Münch. Sie werden ihm einen reichen Genuß bereiten.

Heidelberg. Georg Brützmacher.

Nansen, Peter: Jugend und Liebe. Ausgewählte Novellen. Berlin, S. Fischer 1909. 328 S. 3,50 Mk., geb. 4,50 Mk.

Wenn diese Auswahl seiner Novellen für das gesamte Schaffen Peter Nansens charakteristisch ist, dann kann man allerdings mit Hermann Bang sagen, daß „er nur von Liebe dichtet"; aber es ist jene Abart von Liebe, deren Hauptreiz in ihrem Gegensatz zu den „herrschenden Anschauungen" besteht. Wer das Kopenhagener Großstadtleben von seiner „interessanten Seite" kennen lernen will, mag das Buch lesen; mit echter, gesunder, bleibender Kunst haben diese Ehebruchs- und Verführungsgeschichten trotz aller Schärfe der Psychologie und trotz der glänzenden Gewandtheit der Darstellung nichts zu tun.

Erwin Ackerknecht.

Niese, Charlotte: Menschenfrühling. Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. Geb. 4 Mk.

Wenn Charlotte Niese einfach erzählt, dann wirkt ihre Kunst am ansprechendsten. Ihre schlichte Erzählung „Menschenfrühling" wird ihr zu den alten viele neue Freunde gewinnen. Es ist die Geschichte eines kleinen Mädchens, das nach dem Tode des Vaters zu Verwandten kommt und nun unter allerlei gewöhnlichen und eigenartigen Menschenkindern ihre freud- und leidvollen Kinderschicksale, ihren „Menschenfrühling" erlebt. Erinnerung an den Vater, der neben der Mutter in der Friedhofecke ruht, an das Bergstädtchen Virneburg, von dem Anneli Pankow meint, dort habe die Sonne immer geschienen, lebt in ihrem Herzen. Mit klugen Augen schaut das Kind in die Welt, und von seinen Lippen sprudeln Gedanken, die von den Großen um sie her oft garnicht richtig verstanden werden. Es passiert auch mancherlei zwischen den Menschenkindern, die mit dem Onkel Hofrat im Schlosse wohnen; lächerlich Unwichtiges für uns, von denen, die es erleben, aber recht ernst genommen. Wohnen sie doch in einem alten Schlosse und ganz nahe bei einem Kleinstädtchen mit recht kleinstädtisch fühlenden und denkenden Menschen. Das Leben in einem solchen Nest ist gut beobachtet und fein gezeichnet. Fließt auch mehr als

einmal ein Tropfen Ironie in die Schilderung, — verstehende Liebe ist doch die Grundstimmung des guten Buches.

Ludwig Schröder.

Rosegger, Peter: „Lasset uns von Liebe reden.“ Letzte Geschichten. Leipzig 1910. L. Staackmann. 411 S. Brosch. 4 Mk., geb. 5 Mk.

Die Liebe in mancherlei Gestalt ist der heftende Faden, welcher diese Geschichten verbindet. Manche davon sind nur vortrefflich erzählte Schnurren, manche sind phantastisch ausgeputzt, viele aber gehen in die Tiefe und schöpfen aus der Seele des Volkes. Die alte Meisterschaft in der Kenntnis und Schilderung des Bauernlebens bewährt sich in dem neuen Werke des Dichters wiederum, und die dem Stande eigene naturwüchsige Derbheit wird durch kernigen Humor gemildert.

Wir glauben nicht, daß es die letzten Geschichten sind, die Rosegger uns zu erzählen hat. Mag er äußerlich altern, innerlich bleibt er jung, und seine Feder ist so frisch und unermüdet, wie der Schatz seiner Phantasie und seiner Erlebnisse unerschöpft.

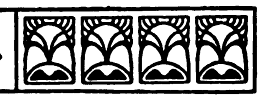
J. F.

„Von wem ist das doch?!“ Ein Titelbuch zur Auffindung von Verfassernamen deutscher Literaturwerke, bearbeitet von Dr. phil. Max Schneider, Bibliothekar an der Hamburgischen Stadtbibliothek, in 11 Lieferungen à 85 Pfg. (Einbanddecken —,60 und 1,50 Mk.) Berlin, Verlag von Eugen Schneider.

Die Gewohnheit vieler Menschen, sich nur den Buchtitel, nicht aber den Verfassernamen einzuprägen, bringt den Bibliothekar wie den Buchhändler oftmals in peinliche Verlegenheit. Obwohl es einfach unmöglich ist, auch nur einen Teil der literarischen, sich jährlich um etwa 30 000 vermehrenden Erscheinungen im Kopf zu behalten, ist das Publikum häufig sehr erstaunt, wenn es nicht sofort die gewünschte Auskunft erhält. Da bietet das obige, eben vollständig gewordene Werk ein vortreffliches Hilfsmittel. Im Gegensatz zu der sonst üblichen Anordnung anderer Nachschlagewerke steht hier nicht der Name des Autors, sondern der Buchtitel, nach dem Hauptstichwort geordnet, an erster Stelle. So genügt ein schneller Blick in das Werk, um der fatalen Situation, vor dem Leser oder Bücherkäufer als Unwissender dazustehen, ein Ende zu bereiten. Einen besonderen Wert erhält das Buch durch die in das Alphabet eingereihten zahlreichen Anfänge von Liedern und Gedichten. Auch der Literaturfreund findet viel interessanten Stoff. Hervorgehoben sei noch, daß der im Vergleich zu anderen Bibliographien äußerst bescheidene Preis die Anschaffung dieses Titelbuches auch kleineren Bibliotheken und Privatleuten ermöglicht.

W. J.

Bibliotheksnachrichten.



Zur Frage der Schundliteratur. In Heft 4 des diesjährigen Jahrganges hat der Eckart einen Aufsatz von Herrn Carl Noack in Darmstadt veröffentlicht, der sich mit dem Thema Volksliteratur und Schundschrift beschäftigt. Der Aufsatz enthält allerlei Beachtenswertes, vor allem das nüchterne Eingeständnis, daß man in den Wind hineinarbeitet, wenn man ästhetisch wertvolle Literatur für Volk und Jugend auswählt und anpreist, die für ihre Leser reizlos ist, wie sich das so vielfach bei den Wiesbadener Volksbüchern gezeigt hat. Darin sündigen fast alle modernen Unternehmungen, die auf Umgrenzung und Verbreitung wertvoller Volks- und Jugendlektüre hinauslaufen; gerade die ästhetisch anspruchsvollsten am meisten. Es ist von vornherein verkehrt, aus der ästhetisch wertvollsten Literatur für das Volk auszusuchen — man soll umgekehrt aus dem für das Volk reizvollen das ästhetisch wertvollste aussuchen und verbreiten.

Noack sagt richtig, daß das Neuschaffen von guter Volksliteratur sehr schwer ist. Wir haben es bei der Gesellschaft für Massenverbreitung erfahren. Man darf zweierlei nicht scheuen: zu alten Beständen der letzten fünfzig Jahre zu greifen und gegebenenfalls selbst Kürzungen, „Bearbeitungen für das Volk und die Jugend“ nicht unbedingt verwerflich finden; dergleichen für die Jugend ist ja längst zugelassen, die

Hauptsache ist, daß, was schließlich dabei herauskommt, wie etwas Ursprüngliches, ein geschlossenes Kunstwerk wirkt.

Worauf alles ankommt, das ist Jugend und Volk überhaupt erst einmal ans Lesen zu gewöhnen. Das ist die Vorbedingung, um durch Lektüre seinen Geschmack zu erziehen. Und Jugend wie Volkserziehung bedingt ein schrittweises Vorwärtsführen nach dem Avenariusschen Gesetz des kleinsten Kraftmaßes — für das Talmisurrogat der Suggestion sind, selbst deren Berechtigung zugegeben, nur die feinnervigsten Naturen empfänglich.

Dies nebenbei. Was mich zur Abfassung dieser Zeilen veranlaßt, ist ein Passus am Schlusse der Noackschen Ausführungen: „Ebenso würde der jugendliche Geist durch das ständige Lesen von reinen, wenn auch guten Abenteurergeschichten, wie sie die Gesellschaft zur Verbreitung guter Jugendschriften herausgibt, geschädigt, insbesondere abgestumpft werden."

Gegen diese Charakteristik der 10 Pf.-Hefte der demnächst im Herletschen Verlage zur Ausgabe gelangenden Adlerbibliothek bin ich genötigt, als Vorsitzender der genannten Gesellschaft Verwahrung einzulegen. Herr Noack hat sich seine Kenntnis der Hefte aus der Tiefe des Gemüts gesogen, denn er kann sie nicht gesehen, ja nicht einmal angezeigt gelesen haben.

Sicherlich sind wir bemüht, in diesen Heften kräftige, spannende Lektüre zu geben. Wir sind dazu berechtigt, denn erstlich wollen wir die Lektüre der Jugend nicht mit diesen Heften erschöpfen, zweitens wollen wir speziell den geborenen Abnehmern der Schundliteratur etwas Gutes, das ihnen genügt, als Ersatz bieten. Wir wollen eben nicht das Schicksal der Wiesbadener Volksbücher teilen und unbekümmert um das Terrain bloß den ästhetischen Schimmel reiten. Wenn sich Herr Noack dagegen verwahren möchte im Prinzip, so heißt das angesichts seiner sonstigen Ausführungen: Wasch mir den Pelz und mach mich nicht naß!

Damit ist noch nicht gesagt, daß wir lauter Abenteurergeschichten geben, wovon er sich, wenn er die Hefte zu Gesicht bekommen hat, wohl überzeugen dürfte. Ich will ihm vorweg eine Reihe Namen von Verfassern nennen, welche in den Heften zu Worte kommen: Richard Voß, Wilbrandt, Fedor von Zobeltitz, Georg Hirschfeld, ich selber, Achleitner, Bleibtreu, Anton von Perfall, Wichert, Heiberg, Sven Hedin, Björnson, Stifter, Rosegger, v. Werner, Dickens, Hauff, Fritz Skowronnek, v. Liebert, Selma Lagerlöf, Felix Dahn u. s. f. Ich denke, wenn wir unsern abenteuerdurstigen Jungen die Schundliteratur mit diesen Autoren austreiben können, kann sich wohl Herr Noack die Warnung vor ihren Erzeugnissen sparen.

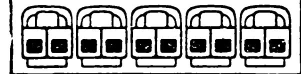
Günstigstenfalls ist er das Opfer einer Verwechslung geworden.*)

Im übrigen stehen wir mit unsrer Wochenschrift „Deutschlands Jugend" zu Diensten, auch 10 Pf.-Hefte. Sämtliche Oberpräsidenten der Monarchie haben sie aufs wärmste zur Anschaffung empfohlen, die deutschen Ministerien gleichfalls, und wer nicht sonst noch — der deutsche Frauenbund hat sie soeben als sein Organ erklärt. Wäre sie das nicht wert, so wäre sie einer Gesellschaft nicht entsprechend, an deren Spitze sich Fürst Bülow gestellt hat und deren Mitgliederliste bis zu Mitgliedern unsres Kaiserhauses hinaufreicht.

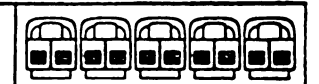
Vielleicht sieht sich Herr Noack einmal diese Zeitschrift an.

Victor Blüthgen.

*) Wir vermuten, daß dies der Fall ist, und werden Herrn Stadtbibliothekar Noack Raum zu einer Erwiderung geben. Die Red.



Mitteilungen.



Helmuth Schröder †. Die plattdeutsche Literatur hat ein harter, schwerer Schlag betroffen. Helmuth Schröder, der Nestor der mecklenburgischen Volksdichter, neben dem Holsteiner Joh. Hinrich Fehrs zugleich der älteste plattdeutsche Dichter überhaupt, ist am 11. Dezember gestorben. — Mit Helmuth Schröder ist einer der allzeit getreuen und begeisterten Verehrer und Förderer von niederdeutscher Sprache und Art dahingegangen, einer, dessen Lebensziel und -Zweck es war, für mecklenburgisches Volkstum in Wort und Schrift zu wirken.

Schon in den Pfingsttagen des verflossenen Jahres, auf dem 20. Allgemeinen plattdeutschen Verbandstage in Malchow i. M., fiel es auf, daß „uns' Helmuth", wie der liebe Alte in Bekanntenkreisen meistens genannt wurde, trotz seiner scheinbaren Rüstigkeit, körperlich doch nicht so recht mehr auf der Höhe war. Aber trotzdem war er gekommen und verlebte inmitten von jung und alt die drei anstrengenden Tage frisch und froh und dankbar mit. Vor kurzem hatte er dann noch die Freude, sein letztes Musenkind aus der Taufe zu heben: er konnte den Gedichtband „Ut minen lütten Gorden" noch seinen Freunden und Verehrern auf den Weihnachtstisch legen. Es sollte seine letzte Gabe sein; denn gerade rüstete ich mich dazu, dem schmucken Büchlein einen warmen Empfehlungsbrief mit auf die Reise zu geben, da traf die Trauerkunde ein. — Die plattdeutsche Dichtung hat viel mit Helmuth Schröder verloren, denn er war keiner der allzuvielen Läuschenfabrikanten, sondern ein plattdeutscher Dichter, kein Ganzgroßer, wohl aber ein echter, bodenständiger. Sein Ideal war es, wie er sich selbst einmal ausdrückt, die Einfachheit des Volksliedes zu erreichen, und das Schönste, was er geschaffen hat, sind in der Tat seine plattdeutschen volksliedartigen Gedichte, die nunmehr in drei Bänden vorliegen. Es finden sich prachtvoll anschauliche Stücke darunter, die in ihrer Schlichtheit und Innigkeit ans Herz greifen. Aber auch als Erzähler hat sich Helmuth Schröder mit dem dreibändigen Zyklus „Ut Mekelbörger Buerhüser" einen Namen gemacht und bewiesen, daß er auch als Novellist seinen Mann steht. Seine Art des Erzählens ist vielleicht nicht nach jedermanns Geschmack. Die Technik mutet in unserer modernen Zeit etwas altmodisch an; aber immer leuchtet auch hier seine tiefe Kenntnis des mecklenburgischen Volkstums und der heimatlichen Sprache hervor, so daß es, vorzüglich für einen Kenner des Landes, eine helle Freude ist, Helmuth Schröder zuzuhören. — Die Urwüchsigkeit seiner Sprache und Dichtung beförderte naturgemäß viel der Umstand, daß Schröder sein langes Leben ausschließlich auf dem platten Lande zugebracht hat, dort, wo der alles gleichmachende Pflug der modernen Kultur den Mutterboden noch nicht so erbarmungslos zerrissen hat, wie in den Städten.

Geboren wurde Helmuth Schröder am 2. April 1842 in dem Dorfe Spornitz in Mecklenburg-Schwerin, wo er bis zum sechzehnten Jahre blieb. Er wurde dann Landschullehrer. Sein erstes plattdeutsches Manuskript, das höchstwahrscheinlich noch von Fritz Reuters „Läuschen un Rimels" beeinflußt war, wanderte 1863 ins Feuer, weil es Reuters Beifall nicht fand. Doch ließ sich Schröder nicht entmutigen, und als dann 1880 sein erstes Bändchen Lyrik erschien, war es kein Geringerer als Klaus Groth, der Schröders Versen sein warmes Lob spendete. Als Lehrer wirkte der Dichter dann lange Jahre in Völkshagen bei Ribnitz i. M., einem kleinen Bauerndorfe, das sich mit seiner Umgebung und seinen Bewohnern vielfach in seinen Büchern wiedererkennen läßt. Seit Schröder vor wenigen Jahren sein Altenteil in Ribnitz bezogen hatte, lebte er nach einem stillen, aber reich gesegneten Leben in beschaulicher Ruhe, verehrt von einer großen, dankbaren plattdeutschen Gemeinde, fernab allem Drängen und Tosen der lärmenden Welt da draußen, ruhig dahin, bis ihn plötzlich der Tod von der Seite seiner über alles geliebten Frau und aus der Mitte seiner Freunde fortriß. — Ein treues, zufriedenes Herz voll warmer Heimatliebe und einer heute fast patriarchalisch erscheinenden, unverbrüchlichen Gottesfurcht hat aufgehört zu schlagen. Als Mensch und Dichter aber wird Helmuth Schröder, besonders in niederdeutschen Landen, unvergessen bleiben. —

Wenn ich nun noch einige Proben von Helmuth Schröders lyrischer Dichtung mitteile*), so geschieht das, um darzutun, daß seine größte Bedeutung auf dem Gebiete der plattdeutschen Lyrik liegt. Schröder war ein echter und rechter Volksdichter. Er hat aus dem Volk für das Volk gedichtet, und in seiner Versdichtung ist — wie das bei jedem echten Lyriker der Fall ist — alles zu finden, was das Menschenherz bewegt, was es ernst und traurig und was es froh und glücklich macht. Sein inniger, ständiger Verkehr mit der Natur, die ihm immer die beste Freundin und die beste Lehrmeisterin gewesen ist, hat ihn Lieder schaffen lassen, so einfach, schlicht und schön wie die Natur selber. Sein stilles und aufrichtiges Gottvertrauen

*) Siehe die Lesefrüchte dieses Heftes S. 335 ff

hat vielen seiner lyrischen Gedichte einen ernsten gottesfürchtigen Einschlag gegeben, fern von aller Frömmelei, dagegen voll von jener innigen Frömmigkeit, auf die ich eingangs schon hingewiesen habe. Neben solchen ernsten Gedichten findet sich aber auch viel Fröhliches und Schalkhaftes, ein gut Teil jenes echten Humors in Schröders Lyrik, der dem Charakter des bodenständigen Niedersachsen entspricht, der einer fröhlichen Behaglichkeit und Beschaulichkeit im Lebensgenuß einen breiten Platz in seinem Dasein einräumt. Einer großen Zahl von Schröders Liedern wohnt schon die Musik inne, und die Komponisten plattdeutscher Lyrik werden auch zu des Dichters letztem Buch, dem ich die Proben entnommen habe, gerne greifen; sie werden eine Fülle von Liedern finden, die nur darauf warten, durch die Musik zu einem doppelten Leben erweckt zu werden.

Richard Dohse.

Die Verteilung der deutschen Literaten auf die einzelnen Berufe, abgesehen von denen, die ausschließlich dem Schriftstellerberuf leben, ist recht interessant. Ein Hauptkontingent stellt von altersher (vgl. Gelfert: Die deutsche Literatur und der evangelische Geistliche von Luther bis zur Gegenwart. Berlin, Nauck, 1907. 80 Pf.) der Pastorenstand mit Heinr. Steinhausen, J. Bonnet, Wilhelm Speck, A. Schmitthenner, Karl Beyer, Fritz Anders (Max Allihn), D. G. Frenssen, W. Nithack-Stahn, Karl Ernst Knodt, Fritz Philippi, Ernst Schrill (Samuel Keller), Diedr. Speckmann, Dietrich Vorwerk, J. Höffner, Dr. O. Frommel, Martin Böcking, Nathanael Jünger (Lic. Dr. Rump-Bremen), W. Jastram, Rich. Weitbrecht, Ludw. Weidemann, Kurt Delbrück, Herm. Bäcker, C. Bonhoff, P. Bergenroth, Hans Wehrmann, Hans Walter (Pseudonym), Konrad Fron (Kirchenrat Frohnhäuser), Ernst Evers, Wilh. Brandt, Robert Falke, Herm. Schmökel, Joh. Piening, Friedr. Frohmut (Pseudomym) u. a., den Lyrikern P. Kaiser, Fr. Dibelius, W. Klose, Th. Ämilius (Th. Strasser), † G. W. Schulze, Dr. Martin Seydel, den Plauderern D. Otto Funcke, Artur Bonus, K. Blau, K. Storch, den Pfarrfrauen: † Bertha Mercator, Helene Christaller, Aline Hoffmann, M. Unbekannt, M. Köppen-Bode. — Von katholischen Geistlichen nenne ich † Wilh. Molitor, † Alban Stolz, Dr. Heinrich Hansjacob. — Stark beteiligt ist ferner der Lehrerstand, und zwar durch die Hochschullehrer † F. v. Kobell, † Dr. v. Heigel, † Klaus Groth, † Herm. Landois. — Daß die Literarhistoriker unter den Hochschullehrern († Ad. Stern, † Georg Scherer, † Ad. v. Hanstein, H. A. Krüger, Arthur Kutscher) selber schriftstellerisch tätig sind, ist ja nur natürlich. — Zahlreich sind auch die schriftstellernden Oberlehrer: † Hans Hoffmann, Otto Erler, Max Dreyer, Wilh. Arminius (Prof. Dr. W. H. Schulze) Felix Stillfried (Prof. Brandt-Rostock) A. K. E. Tielo (Kurt Mickoleit), J. G. Fischer, F. W. Grimme, Franz Giese, Herm. Stodte. Andere schriftstellernde Schulmänner sind: Fedor Sommer, Th. Krausbauer, Rich. Kabisch. Von früheren und jetzigen Volksschullehrern (auch von den genannten Oberlehrern haben manche bei Beginn ihrer Schriftstellerei ihren Beruf aufgegeben) sind zu nennen † John Brinckmann, † Johann Meyer, † J. H. Fehrs, † Wilh. Holzamer, Heinr. Sohnrey, Wilh. Schäfer, Wilh. Schüler, Otto Ernst (Schmidt), Georg Ruseler, Wilh. Scharrelmann, Wilh. Lobsien, Joachim Mähl, Wilh. Kotzde, Albert Liepe, Joh. Gillhoff, Aug. Friedr. Krause, G. Müller-Suderburg. Ehemalige Lehrerinnen sind † Ilse Frapan und Charlotte Niese. Unter den Redakteuren sind literarisch hervorgetreten † Jul. Petri, Arthur Fitger, J. V. Widmann, Ad. Wilbrandt, Jul. Rodenberg, Herm. Löns. Die Welt der Technik stellt † Heinr. Seidel und M. (v.) Eyth. Ehemalige Offiziere sind † D. v. Liliencron, † H. v. Reder, G. v. Ompteda, Aug. Niemann, Rud. Bartsch. Von deutschen Ärzten sind als „Männer der Feder" hervorgetreten Adam Karrillon, Hermann Wette, Karl Schönherr und Hans v. Hoffensthal, von deutschen Juristen † B. v. Strauß und Torney, † Theodor Storm, † E. v. Wildenbruch, Timm Kröger, Friedrich Jacobsen und Wolfgang Hercher.

Wilh. Böhmer.

Wir erlauben uns, unsere verehrten Leser auf den diesem Heft beigefügten Prospekt der Firma: Carl Heymann's Verlag, Berlin W 8, aufmerksam zu machen.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 6. März

Die Kunst Paul Heyses.

Von Heinrich Spiero.

Der 15. März 1910, Paul Heyses achtzigster Geburtstag, ist ein Tag stolzer Feier für uns alle. Wohl ist Paul Heyse nicht der einzige unter unsern Meistern, der in dieser Zeit ins neunte Lebensjahrzehnt tritt; vor wenigen Monaten hat Rudolf Lindau den gleichen Tag begangen, noch im Laufe dieses Jahres wird Marie von Ebner-Eschenbach gefeiert werden und im nächsten unser Wilhelm Raabe. Paul Heyses Fest aber hat darum seine besondere Bedeutung und seinen besonderen Glanz, weil er allein unter ihnen allen und in unserer heutigen Dichtung überhaupt in seiner Person zugleich eine große literarische Tradition verkörpert. Die anderen sind aus unliterarischem Milieu abseits der großen Mittelpunkte emporgewachsen — in Paul Heyse steht ein Bilderzug deutscher Literaturgeschichte vor uns da, der mit Tieck und Eichendorff beginnt, von Justinus Kerner und Franz Kugler bis in die Gegenwart hinein führt. Fast der ganze große Besitz eines Jahrhunderts taucht empor, wenn wir heute mit dem jugendlichen Genossen des Tunnels über der Spree, dem Freunde Geibels, Kellers, Fontanes, Storms, Jacob Burckhardts, Menzels, Böcklins in die Vergangenheit schauen. Eine Entwicklung rollt sich ab, die noch von der Romantik und dem Jungen Deutschland genährt ward, mit dem Realismus gleichzeitig ihre ersten Höhen erreichte, sich eigenwillig neben ihm ihre eigene Form schuf und diese, allen literarischen Stürmen zum Trotz, bis auf diesen Tag festgehalten hat; eine Entwicklung zugleich, die der bildenden Kunst ihrer Zeit herzlich nahe stand, und die, von den Schätzen der Vergangenheit ausgegangen, die

Gaben der Zeitgenossen im Inland und Ausland liebevoll sichtend überschaute und sammelnd ergriff.

Ganz gewiß also ist Paul Heyse ein Kulturpoet, und es reizt, diesen Begriff einmal näher zu bestimmen, seine Vorzüge und seine Schwächen, seine Art und Besonderheit zu umreißen. Während die andern großen Dichter seines und des nächst vorangegangenen Geschlechts aus kleinen Häusern stammen, wie Hebbel und Groth, aus mittleren Beamtenfamilien in kleinen oder großen Städten, wie Storm, Raabe, Reuter, Saar und Lindau, kommt Heyse gleich Fontane und Geibel aus einem durch und durch wissenschaftlich und literarisch angeregten Milieu von ganz städtischer, ja, großstädtischer Färbung, ob auch erst sein Vater, der Sprachforscher Karl Wilhelm Ludwig Heyse, in Berlin eingewandert war, wo das Geschlecht der Mutter schon längere Zeit lebte. Alle Bildungsquellen stehen dem Jüngling trotz den geringen materiellen Mitteln des Elternhauses offen, mit der Universität verbindet ihn die Professur des Vaters, mit dem musikalischen Leben die Verwandtschaft der Mutter zum Hause Mendelssohn, früh wird im Umgang mit Wilhelm Hensel das hübsche Zeichentalent ermuntert, selbst mit dem Hof kommt Heyse gelegentlich als Gespiele des Prinzen Friedrich Karl in Berührung, und sehr früh erschließt sich ihm, ohne daß er es zu suchen brauchte, in der Person Emanuel Geibels und im Hause Franz Kuglers das eigentliche literarische Leben der Hauptstadt; sogar der Kreis Goethes tritt in dem Hause eines Sohnes der Frau von Stein schon dem Knaben nahe. Ein vortreffliches Gymnasium lenkt seine ersten Schritte zum Studium, die Schul- und Unterrichtsnöte so vieler unserer Dichter von Goethe und Schiller bis in die Gegenwart zu Gerhart Hauptmann hin lernt er nicht kennen und bewegt sich dann auf geebneten wissenschaftlichen Bahnen unter der Leitung von Männern wie Friedrich Diez, Jacob Bernays, Viktor Aimé Huber von der klassischen zur romanischen Philologie hinüber. Den jungen Doktor führt ein Staatsstipendium nach Italien, wo dem Neffen des Catull-Übersetzers Theodor Heyse in Rom, dem Freunde des Böcklinschen Künstlerkreises, hundert Andern verschlossene Pforten offenstehen, und den jungen Bräutigam leitet aus beginnenden Berufsnöten königliche Entbietung in den Dichterkreis um König Maximilian von Bayern.

Von allen Seiten her also ergreift dies jugendfrische Leben den Umkreis der besten und feinsten Kultur seines Volkes; hundert Dinge, die andere mühsam erwerben müssen, fallen ihm von selbst zu, und herbe und rauhe Reibungen bleiben ihm erspart, die der Bildung manches anderen für immer schroffe Spuren eindrücken. Die Gefahr, die solch reich emporblühender Natur droht, ist naturgemäß die der Verweichlichung, der ästhetischen Überglätte, zumal, wenn sich diese starke Aufnahmefähigkeit und Aufnahmemöglichkeit mit einer ungemeinen Produktivität verbindet, wie eben bei Paul Heyse. Bei Dichtern dieser Art liegt nach einem solchen Werdegang die Möglichkeit besonders nahe, daß sie, nach einem bekannten Wort,

die Muttersprache für sich dichten lassen. Paul Heyse aber ist ihr entgangen, und er hat als schönsten Besitz dieser seiner besonderen Entwicklung nur das Eine mitbekommen: eine Geschmacksbildung, die fast nirgend abirrt, und durch die er nicht nur (nach Gustav Wustmann) zum besten deutschen Stilisten der Gegenwart, sondern auch zu dem ungemein treffsicheren Charakteristiker wurde, als den ihn seine Erinnerungen und die Einleitungen des Novellenschatzes zeigen; und dieser Geschmack leitete auch die Wahl und die Sprache seiner die ganze übrige Lebensarbeit begleitenden Übersetzungen.

Seine eigene Dichtung aber trat rasch aus den in Geibels Gefolgschaft gefundenen Formen heraus; aus dem Banne der Berliner Schulung gelangte er früh zu Shakespeare, erregte mit seinem ersten Trauerspiel, der aus dem Bonner Studienjahr mitgebrachten „Francesca von Rimini", das Entsetzen Tiecks und das Erschrecken seiner Berliner Kreise und geht eigenwillig den Weg einer von innen stammenden und bei aller Glätte des äußeren Lebenslaufs stets bis in tragische Tiefe schmerzlich bewegten künstlerischen Leidenschaft. Unter der feinen Form, die schon jugendliche Versuche des Dichters haben, birgt sich überall ein kämpfendes und ringendes Gefühl. Man kann das in der Entwickelung von Heyses Lyrik klar verfolgen, von den unfertigen ersten Liedern, aus den von ihm selbst rasch verworfenen Märchen seines Erstlingswerkes bis zu den tiefen Tönen der Klage um verschwundenes Glück, die klassische Geltung und tragischen Reiz gewinnen, wenn er seine unvergleichlichen Kindertotenlieder gibt. Typisch zeigt sich in diesen kleinen „Rispetti", wie ein Kulturpoet im spezifischen Sinne nicht epigonisch und formkühl zu sein braucht, sondern wie sich bei ihm, wenn er eben danach ist, die ungemeine Glut eines entzündlichen Herzens mit alten Formen von strenger Prägung verbinden. Da füllt Heyse die sangbare Form der kleinen italienischen Liebeslieder mit dem Gehalt einer vom Schmerz hin und her bewegten Leidenschaft, die immer wieder ihre völlig bildhafte Verdichtung findet.

Und genau so ergeht es ihm in der Novelle. Es ist kinderleicht, unter den fast 200 Stücken seiner Prosanovellen minder gelungene, ja mißlungene zu finden und an ihnen Fehler zu demonstrieren — ebenso leicht wie ungerecht; denn jeder Künstler hat das Recht, an dem Besten und am meisten Bezeichnenden gemessen zu werden, was er geschaffen hat. Die von den alten Italienern gemeisterte Form der Novelle, die dann Goethe gelegentlich aufgegriffen, Tieck weitergeführt hatte, erfüllte Heyse mit neuem, tiefem Leben. Seine Theorie vom Falken, die heute ästhetisches Gesetz ist und ohne jeden philiströsen Streckversuch bei der Auslese des „Deutschen Novellenschatzes" immer wieder ihre Richtigkeit bewährte, entsprang bei ihm einer natürlichen, besser naturnotwendigen Praxis. Der „dämonische Reiz des Einfachen", den er einmal an den besten Dichtungen Jensens etwa preist, liegt auch vor allem auf den Meisterstücken seiner eigenen Erzählungskunst, so, wenn in der Novelle „Im Grafenschloß" sich langsam und ungezwungen ein Schleier nach dem

andern hebt, wir zuerst mit dem Wanderer in die waldreiche Umgebung des Schlosses, dann in dieses selbst gelangen, und hier nun die alte Verwalterin in belebter Erinnerung das Schicksal des abwesenden Jugendfreundes und seines Vaters vor uns auftauchen läßt. Oder wenn in „Himmlische und irdische Liebe" ohne jede gesuchte Konstruktion das Tizianische Bild als Hintergrund für die Geschichte dreier menschlicher Herzen dient, die in schuldloser Schuld tragischen Kampf kämpfen, und deren weichstes und feinstes darin erliegt. Mächtig werden diese einfachen Töne in so düsteren Stücken wie „Der verlorene Sohn", wo das Schwerste nur andeutungsweise bekannt werden darf, wo heldischer Mut eines Mutterherzens schweigen muß bis ans Grab, um das Glück eines unschuldigen Kindes nicht mit dem Fluch einer in der Notwehr geschehenen Bluttat zu überschatten, zu zerstören. Oder es läutert sich das Motiv der einen Liebesnacht bis zu tragischer Größe, wie in „Lottka" — das Mädchen, die Tochter einer unreinen Verbindung, schenkt in der letzten Stunde, die sie sich selbst setzt, alles was sie hat, dem Einzigen, der sie mit ganzer Seele und der Reinheit eines unverbrauchten Herzens liebt. Und auch wo diese Kunst in geschichtlichem Gewande schreitet, mißbraucht sie es nicht zu bloß dekorativem Faltenwurf; sie versteht es, ihre Darstellung wirklich mit dem ganzen Reiz und Zauber einer im Nachschaffen neu gefundenen historischen Umwelt zu beleben, und in den Troubadournovellen glüht der ganze besondere Ton einer versunkenen, aber in Liedern noch lebenden Zeit auf unter dem sanften Hauch provençalischer Sommerwelt. Wie aber hier nirgends der Untergrund übertünchter Unsitte, verlorener Reinheit verniedlicht oder beschönigt wird, sondern neben allem Reiz die volle Wahrheit eines ganzen vergangenen Lebenskreises restlos mitlebt, so hütet sich Paul Heyses, des Kulturpoeten, Kunst überall davor, das Leben zu verfärben, es etwa in der Art reiner epigonischer Darstellung, wie sie in seinem Münchener Kreise ja auch heimisch war, zu einem bloßen Spiel zu verwässern. Daß das Leben nur da wirklich gelebt wird, wo Leidenschaft, Schmerz und tiefe Lust es durchbeben und heben, das vergißt diese Kunst niemals, vergißt es auch da nicht, wo sie sich in lange nicht genug gewürdigten Werken auf dramatischem Gleis bewegt. Wie lebt in der „Göttin der Vernunft" die tiefe Freiheitssehnsucht der einen neben der tief unwahren, egoistischen Herrschsucht der anderen innerhalb der Wirren der französischen Revolution, wie stark gehen in „Ludwig der Bayer" romanisch-katholische Leidenschaft und nüchtern männliches, deutsches Wesen gegeneinander.

Gewiß hat auch diese Kunst ihre Grenzen; sie liegen da, wo ihre Vorzüge liegen. Nicht daß Heyses Art sich dem Naturalismus verschließen mußte, der ja ohnehin nur wenige Jahre unser literarisches Leben beherrschte und nur nach einer Herrschaft epigonischer und sensationeller Literatur eine Art Jungbrunnen zu neuer Genesung war — nicht diese Abwendung zeigt, wo sein Reich zu Ende ist, sondern man kann das nur erweisen, wenn man ihn mit den gleichzeitig neben ihm emporwachsenden, realistisch gerichteten

Meistern vergleicht. Heyse war sich, wie er es in ästhetischen Bekenntnissen gesagt hat, eines hinreichenden Wirklichkeitssinnes bewußt, aber er war nach der ganzen Genesis seiner Person und seiner Kunst nicht in dem Maße dem Boden seiner Heimat verbunden wie jene anderen. Nur selten bricht (etwa in seinem schönsten Roman, dem von der „Stiftsdame") ein besonderer norddeutscher Ton bei ihm durch. Und während selbst der ihm unter allen poetischen Realisten am nächsten Verwandte, Gottfried Keller, ein unverkennbarer Schweizer ist, hat Heyses Dichtung allgemein deutsche Züge, die sich runden durch einen starken Einschuß italienischer Anschauung und Formenwelt. Ein Tendenzpoet zu werden, davor hat ihn nicht nur seine Anlage, sondern frühe, klare Erkenntnis bewahrt, und noch mitten zwischen dem vom Jungen Deutschland beeinflußten Aufstieg des Zeitromans von Gutzkow und Spielhagen, der sich dem Einfluß von Werken wie Turgenjews „Väter und Söhne" gesellte, blieb seine Kunst sich in leidenschaftlicher Einsamkeit treu, hat erst später, und nicht immer zu ihrem Glück, in der Form des Romans auch Fracht und Überfracht von Tendenz gebracht. Gestalten aber, wie sie Wilhelm Raabe schuf, deren menschliche Tragik sich langsam aus der Haft ihres engeren Umkreises loslöst, um dann erst ins allgemein Menschliche, Große zu steigen, hat er nicht gegeben, und dem Realismus des Hebbelschen Dramas gegenüber stellte er sich mehr zu Grillparzer, zu der Leidenschaft, die dem oberflächlichen Beschauer nur zu oft marmorne Leiber ohne Leben zu bilden scheint, deren Blutlauf hinter der schönen Kontur sich aber dem tiefer Schauenden, dem tiefer Horchenden durch den lebendigen Herzschlag kundgibt — man denkt auch hier wiederum an den romanischen Einschlag von Heyses Neigungen und Studien.

So steht er deutlich abgehoben in einer Entwickelung für sich, die vielleicht am klarsten wird, wenn man ihn nicht mit dem Altersgenossen Raabe, sondern mit dem etwas älteren, ihm aber im Leben mannigfach verbunden gewesenen Theodor Fontane vergleicht. Beide erscheinen in ihren Anfängen berlinisch bestimmt, finden sich im Hause Franz Kuglers, im Tunnel über der Spree, ihre ersten Verse sind denen des älteren Geibel ganz nahe verwandt. Dann gehen sie auseinander. Fontane wird nach Norden getrieben und erwacht in der historischen Landschaft Englands und Schottlands erst ganz zum Märker, schafft den besten historischen preußischen Roman seit seinem geliebten Alexis und ergreift in seinen realistischen Spätwerken das Berliner Leben der Gegenwart ohne starke Komposition mit der humoristischen Sicherheit eines feinen, nahezu impressionistischen Beobachters. Zugleich wird seine Lyrik immer feinhöriger, in der Form loser, ja salopper, dabei aber sorgsam getönt, und empfängt, soweit sie sich der bildenden Kunst nähert, Anregungen vor allem von dem spröden Realismus Adolf Menzels. Heyse gelangt nach Süden, kehrt immer wieder in sein gelobtes Land Italien und selbst, wenn er im Roman (wie in den „Kindern der Welt" oder „Im Paradiese) in läßlicher Breite komponiert hat, rasch zur strengen

Kunstform der Novelle oder des geschlossen ein Leben gebenden Romans („Roman der Stiftsdame") zurück. Seine Lyrik entfernt sich ebenfalls vom Vorbild Geibels, wird aber geschlossener, sucht den möglichst großen Gehalt in das klar geformte Gefäß zu bergen und stellt anstatt kleiner Szenen aus der Mark oder des blühenden Kranzes der Haveldörfer, anstatt preußischer Helden italische Städte, Dichterbüsten vor uns hin. Wenn sie sich der bildenden Kunst nähert, so liegt der romantische Farbenzauber Böcklinscher, die stilisierte Eindringlichkeit Lenbachscher Bilder auf ihr.

Das Geschlecht, das um 1880 emporkam, warf viel Altes, Unnützes beiseite: den archäologischen wie den feuilletonistischen Roman, das französierende Salondrama, das Scheffel nachtretende Govenanz-Epos, die fade Butzenscheibenlyrik – alles, was damals berühmt war. Und weil die großen Poeten der Zeit, Storm, Keller, Meyer, Fontane, Raabe es nicht waren, so schlug es auf den einzigen Dichter ersten Ranges los, der sich an unverrücktem Ruhm mit jenen Dienern und Helden des Tages messen konnte, eben auf Paul Heyse. Wie eine Ironie wirkt es, daß er in eben jenen achtziger Jahren eine ganze Reihe seiner novellistischen Meisterschöpfungen vollendet hat: „Geteiltes Herz" (1881), „Unvergeßbare Worte" (1882), „Himmlische und irdische Liebe" (1885), dazu den „Roman der Stiftsdame" (1887). Das alles aber ward übersehen, und noch nach dem Verrauschen des Sturmes und Dranges war die Meinung, bei Heyse könne man nichts mehr lieben und nichts mehr lernen. Über das Erste brauche ich nicht mehr zu reden. Wie falsch das Zweite war, lehrt das Beispiel Hans Hoffmanns, der in eben jenen achtziger Jahren seinen Stil fand und aufs deutlichste von Paul Heyse beeinflußt erscheint. Heyse selbst hat mit einem Künstlerroman „Merlin" nicht eben glücklich in den Kampf eingegriffen, im übrigen aber die Sicherheit und Ruhe seines nun zur Altersfirne gereiften Wesens gewahrt. Nicht ohne Humor rief er wohl:

> Auf Schritt und Tritt sich aufzupassen,
> Was soll es frommen?
> Wer nicht wagen darf, sich gehn zu lassen,
> Wird nicht weit kommen –

und hat sich doch nie im Sinne literarischen Schlendrians gehen lassen, so wenig wie im Sinne einer ethoslosen Weltansicht. Das in seinem ersten Roman niedergelegte Bekenntnis, ein „Kind der Welt" zu sein, enthält freilich die Abweisung eines Glaubens an Erlösung und an jede Verweisung auf ein vergeltendes Jenseits. Aber wie Heyse das aussprach, blieb er ein ehrfürchtiger Sohn der Natur, ein Bekenner tiefinnerer Sittlichkeit, die nicht von äußeren Gesetzen abhängt. Wie alle seine Kinder der Welt keine platten Nüchterlinge, sondern Lichtsucher sind, die „ahnend an das Geheime rühren", so muß ihre und ihres Dichters Art auch den ergreifen, dem die von ihnen geleugnete Offenbarung und Erlösung innerlich erlebte Wahrheiten sind. Was wir so oft suchen und heute so selten finden: daß der Künstler sich ins

Ganze einordnet und sich innerlich mit dem Leben und der Gottheit (im weitesten Sinne genommen) auseinandersetzt — auch das finden wir bei Paul Heyse, der niemals nur an der schönen oder häßlichen Oberfläche haften geblieben ist, sondern immer den Kern der menschlichen Natur wie den Sinn menschlicher Schicksale zu ergründen leidenschaftlich bemüht war. So ist der Kulturpoet auch der Gefahr entgangen, alles ihm in reicher Erbschaft Überkommene als ungeprüften Besitz zu übernehmen. Er hat die Erbschaft der Kunst wie die der Lebensergründung immer nur cum beneficio inventarii angetreten und mit dem heißen Eifer eines ganzen Künstlers danach gestrebt, Kunst und Leben als Einheit aufzufassen und darzustellen. Frühe Selbsterkenntnis ward ihm nicht zum Hemmschuh freier Kunstentfaltung, so wenig, wie ihm frühe Fürstengunst die echte, posenlose Gebärde aufrechter Männlichkeit beengen durfte. So wuchs, wie bei jedem Großen, auch bei ihm immer mit dem Dichter zugleich der Mensch, und so sei denn einem, der sich, ohne ihn zu suchen, seines menschlichen Anteils und seiner persönlichen Anmut und Güte erfreuen durfte, gestattet, diese ästhetische Betrachtung zu schließen mit dem ganz persönlichen (zugleich für den „Eckart" ausgesprochenen) Wunsch, daß am achtzigsten Geburtstage des Dichters immer noch heller Blick mit Freuden auf der reichen Ernte ruhen möge, aus der nichts verloren ist, daß er vorahnend noch viele künftige Jahre eines ungebeugten Lebens erschaue.

Die Gefahren der Bühnenausstattung.

Von Erich Schlaikjer.

Die letzten Theaterjahre sind alles andere als reich gewesen. Eine grauenhafte Dekadenz und eine unwürdige Ausländerei haben gemeinsam den Berliner Spielplan verheert. Es war eine Zeit, in der sich für den gewissenhaften Kritiker nur schwer atmen ließ. Wenn aber das künstlerische Elend zum Himmel schrie, bot wenigstens die Bühne ein Bild von Reichtum und Pracht und Geschmack. Wir erlebten einen raffinierten Luxus bei tieferer innerer Armut. Man holte berufene Künstler herbei, um das malerische Bild so einschmeichelnd und wirkungsvoll wie nur immer möglich zu gestalten. Man berief ein ganzes Kollegium von Fachmännern, die zusammen die Ausstattung besprachen und herstellten. An das äußere Gewand der Dichtung wurde eine Sorgfalt verschwendet, die fast beispiellos genannt werden muß. Alte Formen wurden zerbrochen und neue eingeführt. Der alte Prospekt, der sonst den Hintergrund bildete, wurde kassiert; die Aussicht ins Ferne und Weite wurde auf neue Weise hergestellt. Man arbeitete viel mit plastischen freistehenden Versatzstücken, man schleppte natürliche Bäume auf die Bühne, man baute die Gassen im Judenviertel Venedigs in neuer und malerisch sehr wirkungsvoller Art auf, man schuf im Sommernachtstraum einen Wald von bisher ungekannter Wirkungskraft, man ver-

tauschte endlich die festliegende Bühne mit der Drehbühne. In der Drehbühne liegt vermutlich ein Fortschritt, aber wie es bei technischen Dingen so oft geht: wir genießen zunächst nur die Schattenseiten der technischen Errungenschaft. In den Verwandlungen der festliegenden Bühne lag ein Zwang zur Einfachheit, der sehr segensreich wirkte. Man mußte schnell und einfach verwandeln, weil die Pausen sonst über Gebühr gedehnt worden wären. Die Drehbühne kam dem Hang nach allzureicher Ausstattung leider in sehr verhängnisvoller Weise entgegen. Es wurde nun erst möglich, auch den flüchtigsten Szenen eine malerische Umgebung zu bieten, die an sich vielleicht künstlerisch wertvoll war, die aber zu der Ökonomie des Dramas in einem schneidenden Widerspruch stand. Die Drehbühne rief unter den technischen Theaterkünstlern wirklich eine Art von Drehkrankheit hervor.

Die Kritik war zunächst begeistert, wie man von einem überraschend schönen Eindruck begeistert wird, den man in seinen künstlerischen Folgerungen noch nicht durchdacht hat. Allmählich machte sich dann eine Ernüchterung und selbst eine Art von Skepsis geltend. Man erkannte aber willig an, was an gelungenen malerischen Bildern geboten wurde. Man tat es umsomehr, als sich inzwischen eine hämische Opposition gemeldet hatte, die blindlings alles herunterriß. Die Verhältnisse in Berlin bringen es leider mit sich, daß dieser hämische Ton im Kampf ums Theater niemals fehlt. Wo die Ausstattung allzusehr nach einem Experiment aussah, lehnte man ab. Wo etwas wirklich Geschmackvolles geboten wurde, stimmte man zu. Ich selbst habe es als Kritiker nicht viel anders gemacht, obwohl ich mich hier und da beunruhigt fühlte und grundsätzlich gegen das starke Ausstattungswesen protestierte. Von einzelnen faszinierenden Dekorationen wurde ich indessen genau so hingerissen, wie es meinen Kollegen auch geschah. Wenn man die Sache so obenhin betrachtet, ist es ja auch ein ganz einwandsfreier Standpunkt, das Gute zu akzeptieren und das Schlechte abzulehnen. Er ist indessen nicht stichhaltig, wie eine nähere Betrachtung ergeben wird. Er umschließt sogar große Gefahren.

Machen wir uns zunächst einen Augenblick klar, welchem Teile des Dramas im Grunde der ganze Ausstattungsapparat gilt. Er gilt den szenarischen Anmerkungen, die der Dichter in sein Buch hineingeschrieben hat und die im allgemeinen gerade von den stärksten Dramatikern am lässigsten behandelt werden. Man reiße nur einmal die Blätter heraus, die dem eigentlichen Inhalt des Dramas, dem Dialog, gelten und sehe sich dann die paar Papierschnitzel an, die für die szenarischen Anmerkungen übrig bleiben. Man hat dann sinnfällig vor Augen, eine wie untergeordnete Rolle im Grunde die kurze Skizzierung des Schauplatzes spielt, der man im Theater einen ganzen Riesenapparat widmet. Man sieht dann, daß man eine große Arbeit an eine Nebensache wendet, wie gelungen die Arbeit im einzelnen Fall auch immer sein möge. Der Kultus einer Nebensache

aber muß notwendig in allerlei Schlechtes hineinführen. Und daß er es tatsächlich tut, wird die folgende genauere Untersuchung uns lehren.

Wir wollen zunächst von einer einfachen geschäftlichen Berechnung ausgehen. Nehmen wir an, was eine sehr begründete Annahme ist, daß eine der großen Ausstattungen bei Reinhardt eine Summe von 60 000 Mark verschlang. Rechnen wir als Tageseinnahme die sehr anständige Summe von 3000 Mark und veranschlagen wir den Etat des Theaters (Gagen, Miete, technisches Personal usw.) auf 2000 Mark täglich. Es bleiben dann täglich 1000 Mark Reingewinn und das Stück muß 60 mal wiederholt werden, ehe auch nur die Kosten der Ausstattung gedeckt sind. Bei einem Erfolg von 60 Aufführungen, der bereits unter die sehr starken Erfolge einzureihen ist, hat der Direktor noch keinen Heller verdient. Nur die ganz großen, nur die sensationellen Erfolge können ihn retten. Es entsteht also eine gewagte Börsenspekulation in Sensationserfolgen und jede solide Repertoirebildung hört auf. Wenn das aber die Folge ist, was nützt es mir dann, daß die ruinöse Ausstattung an sich vielleicht überaus wirkungsvoll und geschmackvoll war? Die Jagd nach dem Sensationserfolg verschlingt alle künstlerische Besinnung und alle künstlerische Kultur. Hat der Direktor einmal seine geschäftliche Hoffnung in die Ausstattung gesetzt, wird er sie immer stärker betonen, wird er zu immer neuen Reizmitteln greifen und, was anfangs noch geschmackvoll war, wird zu einer barbarischen Konzession an die Schaulust der Menge. Es kommt noch hinzu, daß die unsolide geschäftliche Basis ein Zurück nicht mehr gestattet. Ist das erste große Defizit entstanden, zwingt die innere Logik den Direktor zu einer immer erneuten Jagd nach einem entsprechend großen Gewinn. Er schreitet die alte Bahn der imponierenden Ausstattung weiter, und diese Bahn muß schließlich und zuletzt ins Verderben führen.

Es bedarf also nur einer überaus einfachen geschäftlichen Rechnung, um die Gefahren der neuen Richtung zu erkennen. Man hat sie aber nur halb erkannt, wenn man sie in dieser Form erkannt hat. Das Ausstattungsgeschäft ist noch viel unsolider, noch viel ruinöser, als sich aus dieser Rechnung ergibt. Der Direktor wird nicht nur in wagehalsige geschäftliche Spekulationen hineingetrieben, er spielt geradezu mit den geschäftlichen Grundlagen seines Theaters ein Hazardspiel auf Leben und Tod. Er muß die Massen ins Theater locken, um zu dem Sensationserfolg zu kommen, der ihm einzig und allein nützen kann. Die Massen aber werden nicht durch den Klassiker gerufen, der gespielt wird, sondern durch den bunten Rahmen, *in dem* er gespielt wird. Die breiten Massen und die deutschen Klassiker stehen leider vorläufig noch in einem Gegensatz zueinander. Die Massen aber kann der Direktor wohl rufen, nur *festhalten* kann er sie nicht. Die Schaulust ist leicht befriedigt, ist schnell mit ihrem Gegenstande fertig und will dann etwas Neues. Hat das schaulustige Publikum erst ein halbes Dutzend sensationeller Bühnenausstattungen gesehen, dann wird

es durch keine Ausstattung mehr ins Theater gerufen. Der Theaterdirektor unternimmt hier etwas, was nur der Zirkus vermag. Der Zirkus kann die Massen nicht nur rufen, sondern auch festhalten, weil nicht nur die Ausstattung, sondern alle seine Nummern der Schaulust in stetem Wechsel etwas zu bieten haben. Was der Theaterdirektor dem Zirkusdirektor voraus hat, ist der Klassiker, den er spielt. Den aber hat er selbst aus der Rechnung ausgeschieden, als er sich an die breiten Massen wandte, für die seine Vorzüge nicht existieren. Nun ist natürlich nicht nur möglich, sondern überaus wahrscheinlich, daß ein derartig reich ausgestatteter Klassiker auch von dem guten Publikum besucht wird. Das gute Publikum aber reicht nicht aus, um die Riesenerfolge aufzubringen, durch die allein die großen Summen der Ausstattung hereingeramscht werden können. Es bildet einen kleinen Bruchteil in dem notwendigen Meer von Publikum. Es sieht sich das Stück einmal an und dann wird es auf die künstlerische Hungerkur gesetzt, denn der Direktor spielt seinen Sensationsklassiker immer weiter und immer weiter, die halbe oder die ganze Saison hindurch. Er spielt ihn unter Umständen auch bis in die nächste Saison hinein. Was ist die Folge? Es werden fremde unberechenbare Massen ins Theater gerufen und das gute Publikum wird am Besuch geradezu verhindert, weil ihm kein wechselndes Repertoire geboten wird. Die unberechenbare Roheit wird prämiiert, das zuverlässige Publikum wird zurückgestoßen und aus dem Theater getrieben. Wer aber nicht gut behandelt wird, zieht sich zurück. Wo soll das Interesse herkommen, wenn nichts geboten wird, als eine Serie von ewigem Einerlei? Das gute Publikum geht seine eigenen Wege, es beginnt theaterfremd zu werden. Und hier haben wir wiederum einen Grund, warum auf dieser Bahn des Verderbens die Umkehr so schwer ist. Das einmal verscheuchte Publikum kommt nicht von heute auf morgen wieder. Es will umworben und neu gewonnen sein. Die großen Kapitalumsätze des Direktors aber gestatten kein wochenlanges finanzielles Fasten. Er muß vorwärts, vorwärts, vorwärts! Das Defizit sitzt ihm im Nacken, und so greift er zu immer neuen Aufführungen, die schließlich nur noch eine Börsenspekulation in Theaterkulissen sind. Und immer mehr wird das gute Publikum zurückgesetzt und hinausgetrieben. Immer mehr wird es dem Theater fremd. Immer mehr wird die Herrschaft an die unberechenbaren Massen abgegeben, denen man in hoffnungsloser Entwürdigung mit immer neuen Konzessionen entgegenkommt. Wer diesen Prozeß einmal durchdenkt, wird am Ende finden, daß wir die malerischen Effekte der letzten Jahre reichlich hoch bezahlt haben. —

Und trotzdem ist die böse Rechnung noch nicht abgeschlossen, die uns von dieser elenden Ausstattungssucht präsentiert wird. Wir führten einleitend aus, daß der ganze Ausstattungszauber ein Kultus der Nebensache, der Kultus einer Äußerlichkeit sei, und das hat leider sehr verhängnisvolle dramaturgische Folgen. Wenn der Direktor von einer solchen Äußerlichkeit

lebt, wird er in den eingereichten Dramen auch zunächst diese Äußerlichkeit suchen. Er wird Ausstattungsmöglichkeiten haben wollen, und der Dramaturg wird dem Theatermeister untergeordnet. Dieser Konstellation aber wird die moderne Literatur niemals genügen können. Es braucht nicht näher ausgeführt zu werden, daß ein modernes Stück in modernem Milieu keine Ausstattungsmöglichkeiten bietet; es leuchtet ohne weiteres ein. Aus dem „Deutschen Theater" Reinhardts ist darum ja auch die moderne Literatur fast restlos ausgeschieden. Das moderne Leben, das am stärksten zum modernen Publikum spricht, wird auf diese Weise den Kulissen geopfert. Die dekadenten Epigonen aber, die in den Farbenreizen untergegangener Zeiten schwelgen, haben gute Tage. Nur daß das Publikum den Direktor mit seinen schwächlichen Lieblingspoeten hübsch unter sich läßt. Ein Kollege sagte mir einmal beim Wein: „In mein neues Stück habe ich für 60 000 Mark Dekorationen hineingeschrieben; darum werden sich die Direktoren reißen." So am Stammtisch ist das eine sehr hübsche Anmerkung. Wenn die Direktoren aber in der nackten Wirklichkeit derartige Leitsterne wählen, vergeht einem doch das Lachen. Wir haben ja auch ganz folgerichtig erlebt, daß Stücke gespielt wurden, für die kein anderer Existenzgrund sichtbar war, als daß sie den Hintergrund für einige Farbeneffekte hergeben konnten. Ich frage noch einmal: Werden diese kostspieligen Ausstattungen nicht schließlich doch allzu kostspielig? Sollte aber Jemand noch immer nicht geneigt sein, die Frage zu bejahen, will ich die Kostenrechnung gern noch um einige Posten verlängern.

Ich kann sogar einen überaus häßlichen und widerwärtigen Posten in die Rechnung setzen. Wenn der Direktor auf seiner Jagd nach Ausstattungsmöglichkeiten in den eingereichten Dramen nichts findet, so nimmt er einfach ein vorhandenes und zwingt diesem eine Zirkusausstattung auf, die eine entsetzliche künstlerische Roheit ist. Ich erinnere an des Aristophanes quellfrische und antikgesunde Komödie „Lysistrata", die in den „Kammerspielen" mit allerlei Farbeneffekten und einem Riesenaufgebot von mehr oder weniger ausgezogenen Choristinnen gegeben wurde, ganz als ob man im Metropoltheater gewesen wäre. Und das geschah in den Kammerspielen, ausgerechnet in den Kammerspielen, die auf Vornehmheit und Intimität sehen sollten. Wer diese Vergewaltigung erlebt hat, wird mit Schaudern gesehen haben, wohin im Grunde die Reise geht.

Eine kostspielige Ausstattung behandelt unter allen Umständen eine künstlerische Nebensache als eine geschäftliche Hauptsache. Sie arbeitet mit einem äußerlichen Moment und führt darum auch immer tiefer in Äußerlichkeiten hinein. Die nächste Station, die wir erreichen werden, sofern wir sie nicht schon erreicht haben, ist die Kombination von Ausstattungseffekten mit schauspielerischen Wirkungen. Ein Mensch, der in einer Sägemühle auf ein Brett geschnallt wird und dessen Kopf sich der verderbenbringenden

Säge immer mehr nähert — das sind so die dramatischen Szenen, die aus der Geistlosigkeit der Dekorationssucht geboren werden. Wir sind bei der Sägemühle noch nicht ganz angelangt, aber weit davon entfernt sind wir auch nicht mehr. Wenn in den Kammerspielen ein Akt einzig und allein damit bestritten wird, daß sich ein wirkliches Automobil auf der Szene befindet, dann ist die Aussicht auf die Sensationen der Sägemühle frei. Und in Sudermanns „Stein unter Steinen" beruht der letzte Akt schließlich auch auf etwas Ähnlichem. Die Gimpel im Zuschauerraum sitzen in banger Erwartung, ob der Held von einem herabstürzenden Steinblock zerschmettert wird oder ob er mit gesunden Gliedern davonkommt, und mit diesem feinen Trick ist im Grunde die Sägemühle schon erreicht. Der Kultus einer Äußerlichkeit führt notwendig immer tiefer in Äußerlichkeiten hinein. Es ist kein Zufall, daß mit dem Reinhardtschen Ausstattungsprinzip eine starke Massenentfaltung des Chors Hand in Hand ging. Mit dem äußerlichen Kulissenwesen folgt der äußerliche Lärm. Es ist eine sehr verhängnisvolle Praxis, die kostspieligen Ausstattungen zu feiern, wenn sie nur geschmackvoll sind. Eine kostspielige Ausstattung ist unkünstlerisch und verderbenbringend, sei sie an sich auch noch so geschmackvoll. Wer das schlechte Prinzip in all seinen Ausstrahlungen durchschaut, wird jeden Luxus der Ausstattung als schädlich ablehnen und bekämpfen müssen. Man soll sich durch die großen Erfolge, die einzelnen klassischen Dramen beschieden worden sind, nicht blenden lassen — unser Theaterleben hat durch das sinnlose Ausstattungsraffinement der letzten Jahre einen schweren Schaden erlitten. Besinnen wir uns wieder auf den Geist der Dichtung und überlassen wir das Prunken mit Gewändern den Schneidern und Modekünstlern, die hier die legitimen Instanzen sind. Wir verraten sonst Schiller und Kleist an die derben Fäuste des Theatermeisters und an die Roheit der breiten Massen. Und das wäre ein überaus häßliches Schauspiel.

Otto Julius Bierbaum.

Von Benno Rüttenauer.

„Das Talent allein macht noch keinen Künstler." So meinte Bierbaum. Ich meine, es kommt darauf an, was man unter Talent versteht. Die französische Sprache begreift darunter eine durch Anstrengung in uns ausgebildete „Fähigkeit", kurz ein „Können"; sie spricht von Talent nur gegenüber einem durch Werke dokumentierten „Vermögen" und also nur mit Beziehung auf einen fertigen Künstler. Wir nennen Talent schon die dazu vorhandene Möglichkeit.

Selbstverständlich garantiert eine solche Möglichkeit, eine solche Anlage an sich, noch nicht das glückliche Ergebnis. „Die Bestimmung zu einem künstlerischen Berufe muß wohl tiefer im Wesentlichen eines Menschen

liegen und irgend etwas noch Ausschlaggebenderes umfassen, als es das Talent ist."

Und wie nennt Bierbaum das Geforderte? Antwort: „Die künstlerische Natur im Menschen." Und nichts anderes meint er damit, als eine Art „Zigeuner"-Natur. „Der geborene Künstler hat etwas vom „Abenteurer." Der Trieb zur Freiheit von bürgerlichen Fesseln ist ebenso stark in ihm, wie der Trieb zum Spiel, zum Schaffen einer Scheinwelt. Wer es nie vermag, seine Sache auf nichts zu stellen, wird schwerlich Künstler".

Sehr wahr. Und natürlich verlangt das „Nichts" eine Einschränkung. Auf nichts — als auf die Kunst. Dieser aber mag dann alles mögliche, wie die Schrift sagt, „dareingegeben werden": Beifall, Reichtum, Ruhm. Und mag immerhin nach diesen Dingen auch der Künstler streben, wenn es nur nicht auf Kosten der Kunst geht. Aber gefährlich ist die Klippe.

Und der nun so früh Hingegangene hat oft den Verdacht erweckt, daß seine Seele, d. h. sein Künstlertum, an dieser Klippe Schaden genommen. Ist es aber nötig, ihm diesen Vorwurf zu machen? Darf man überhaupt annehmen, daß bei einem Künstler die Leistung von etwas anderem abhängt, als eben von seinem Können?

Ich meine: eigentlich nicht. Denn zuletzt ist doch der Wert einer künstlerischen Leistung niemals vom Wollen, mit anderen Worten: niemals vom Moralischen abhängig. Sondern einzig auf das Talent wird zuletzt doch alles ankommen. Von dessen Umfang und Tiefe wird allein alles abhängen.

„Meine ersten Verse habe ich gemacht, ehe ich schreiben konnte", fängt Bierbaum ein Fragment seiner Selbstbiographie an. Und allzeit seines Lebens war ihm das Versemachen „ein Kinderspiel". Allzu leicht wars ihm.

Zwar ist Leichtigkeit in der Kunst ganz gewiß eine Tugend; aber eine sonderbare Tugend. Sie ist es nur, insofern sie auf glücklicher Vorspiegelung beruht; sie hat nur Wert, insofern sie dem Schweren und Schwersten den Schein der Leichtigkeit gibt. Mit einer ihm von vornherein leichten Sache gibt kein Starker sich ab.

Insofern ist die Leichtigkeit, die man Bierbaums Lyrik nachsagen muß, nur ein bedingtes Lob. Aber geschmäht soll sie deswegen auch nicht sein. Wir befinden uns mit dieser Lyrik, wie ich bereits bei anderer Gelegenheit es ausgedrückt habe, nicht in Ätherhöhen, überhaupt nicht auf beträchtlichen Höhen, aber auf anmutigen blumigen Hügeln, von hellstimmigen und etwas lautem Vogelgesang heiter belebt, zwischen dem, in stilleren Stunden, das echte Aufschluchzen einer Nachtigall, nicht allzu häufig, aber doch hie und da an unser Ohr schlägt. Vorherrschend ist freilich die schallende Fröhlichkeit, das Gejuchz und Gejodel, das Tirilieren ins Blaue hinein.

Und die Lebenslust und Liebeslust, besonders die Liebeslust, tut etwas zu anhaltend toll und ungebärdig, um immer echt zu wirken. Mancher sucht dann den Dichter sich dahinter zu denken. Aber so wars doch wohl

nicht gemeint. So ernst. Wie etwa bei Liliencron, wo alles wahrstes Erlebnis ist, auch wenn er aus Dirnen Herzoginnen macht. Die Apotheose war für ihn schon im Erleben da. Er hat wirklich ein Wunder erlebt, wo er ein Wunder besingt. Bei Bierbaum ist es mehr Spiel, Haschespiel, Blindekuh.

Und das finden ja die meisten viel amüsanter als das andere — besonders die „süßen, kleinen Mädels." Als Ersatz für etwas Anspruchsvollere hat Bierbaum dann das schalkhafte Lächeln, den Witz, der sich am eigenen Zopfe faßt, mit einem Wort, die Ironie. Was ein Liliencron in seiner Lyrik so gar nicht hat (und so gar nicht braucht), ist Bierbaums Stärke: der Geist. Von Geist ist bei ihm jedes Gedicht durchglänzt und durchleuchtet. Viele funkeln von Geist. Bierbaum ist fast so geistreich wie Heine. Das Geistreiche ist seine Rettung, es scheidet ihn vom Gemeinen, vom unerlaubt Langweiligen.

Aus dem „Widerspruch von einem schwerfälligen und leicht-hüpferischen Wesen, von Derbheit und Gelenkigkeit, von Hölzernheit und Grazie, Nüchtern-Verständigem und Lyrisch-Spielerischem — von Philisterlichem und Zigeunerischem . . . dem runden Bäuchlein und der Schwärmerseele", hat einmal, und wie mir scheint nicht übel, Julius Hart das Wesen des Bierbaumschen lyrischen Humors erklärt.

Aber Bierbaums ernstere Bedeutung liegt nicht in seiner Lyrik, sondern in seiner Prosa. Sie ist ihm auch ganz gewiß nicht so leicht geworden wie seine Verse. Auch sie ist voll Heiterkeit und Klarheit, auch sie hat nichts eigentlich tief Aufwühlendes. Dafür ist sie aber auch frei von allem Geflunker mit „unkontrollierbaren Tiefenandeutungen", worüber er öfter geistreich gespottet, und sie verrät dem Kenner außer einer glänzenden Begabung ein langes und sorgfältiges Arbeiten im Kampf um den Stil und eine strenge Kultur des Geistes.

Doch nicht seine Bücher im Ganzen habe ich dabei im Auge, Bierbaums Stärke zeigt sich vor allem in eingestreuten Seiten. Sie sind oft von seltener Schönheit. Hie und da sind es Teile der Darstellung, öfter sind es Arabesken des Gedankens, geistreiche Capriolen, souverain-subjektive Strahlungen, besonders aber satirische und andere Herzensergießungen. Seine höchsten Leistungen sind — was man Feuilleton nennen kann, aber das Wort nicht in dem bei uns üblichen geringschätzigen Sinne gebraucht, der eine Ungerechtigkeit ist. Über ein Thema, über einen Gegenstand der Kunst oder des Lebens mit eigener bewußter Kunst sich zu äußern, sachlich zugleich und persönlich, geistreich zugleich und tief, das sinnliche Element so wenig vernachlässigend als das geistige, mit richtiger Verteilung von Kühle und sich steigernder Wärme, von tüchtigem Ernst und leichtem Witz, von nüchterner Helligkeit und ahnungsweckender Dämmerung, von Verstand und Phantasie, von Härte und Weichheit, mit sorgsamster Geprägtheit jedes Wortes, mit zugleich kraftvollem wie nuancereichem Ausdruck, ungesucht wirkend aber

jedem Gemeinplatz ängstlicher als dem Gottseibeiuns ausweichend, zugleich in spielender Leichtigkeit voller übermütiger Kühnheiten und doch gehalten in strengster Zucht der Form, nie lässig gelockert, nie verfließend, nie im schlimmen Sinn ausschweifend: eine solche Leistung sollte weniger in das Gebiet der produktiven Kunst gehören als etwa eine Erzählung? Nichts unliterarischer und unkünstlerischer als eine derartige bornierte Wertzumessung.

Ich wollte ja auch, wir hätten ein anderes Wort dafür. Aber ich weiß einmal keines — warum soll Essay besser klingen? — und so wiederhole ich: Bierbaums große Stärke war das Feuilleton.

Er hat es jedoch nur selten äußerlich als solches gekennzeichnet, sondern unter alles mögliche versteckt! Im „Prinzen Kuckuk" wimmelt es davon. Der Automobil-Roman und die Yankee-Doodle-Fahrt, die letztere vor allem (der Geist schwebte über den Wassern) sind richtige Feuilleton-Sammlungen. Einzelne finden sich in allen Büchern Bierbaums.

Diese Bücher aber sind, im Ganzen betrachtet, nicht in dem Grade befriedigend, wie einzelne gute Seiten derselben. Sie sind immer voller Ungleichheiten. Fast allen fehlt auch die innere Einheit. Sein bedeutendstes Buch, der „Stilpe" knetet im Helden eigentlich zwei unvereinbare Kerle in einen. Ganz Unform ist der dreibändige Prinz Kuckuk. Er verliert sich in den wüstesten Ausschweifungen.

Nichts überhaupt fiel Bierbaum so schwer, als künstlerisches Maßhalten. Der Meister, der sich in der Beschränkung zeigt, war er nicht. Stets fließts bei ihm über — was aber mit Überfluß gar nicht gleichbedeutend ist. Es ist nur ein allzu breites Auseinanderfließen, und dadurch wird die Sache stellenweise dünn. Einige seiner sonst köstlichen Sonderbaren Geschichten hat er durch diesen Mangel an künstlerischer Konzentration, an vornehmer Sobrität verdorben.

Doch gilt dies alles natürlich nur im Sinne strenger und absoluter Forderungen. Anders, wenn man Bierbaum vergleichsweise betrachtet. Sofort wird das meiste Zeitgenössische daneben blaß und farblos, und er überschimmert, mit den wenigen Ausnahmen, die jeder kennt, alle Erfolgschriftsteller der Zeit nicht nur durch seinen glänzenden Geist, sondern auch, wenngleich immer nur in Partien, durch Pracht und Wahrheit seiner Darstellung, durch Tiefe der Probleme, durch Höhe des Standpunkts, und nicht zum wenigsten durch humorgemilderte Satire und eine, trotz allem Anflug von gelindem Philistertum, zur schönen Urbanität gesteigerte Bildung und Persönlichkeit. Die wenigsten, die mit ihm den Tageserfolg geteilt haben, werden mit so scharfumrissener und zugleich so liebenswürdiger Physiognomie in der Erinnerung bleiben.

Denn bei dem Urteil über einen Verstorbenen, da kann es einem wirklich fast so gehen, wie Hans Thoma — der nämlich nebenbei ein großer Schriftsteller ist — und der einmal bei seinen Auslassungen über Kunst in

rührenden Gewissensnöten, angepackt von den Ängsten des Zweifels an seine eigene Weisheit, ganz ernst und ehrlich die Behauptung aufstellt, daß man oft — „ebensogut das Gegenteil von dem sagen könnte, was man gesagt hat, ja, um seine Meinung ganz auszudrücken, wohl auch das Gegenteil sagen muß!"

Seltsames Wort, nicht wahr?

Und so hat Bierbaums „Stilpe" eben doch geradezu geniale Partien und der Held dieses Romans nähert sich wenigstens dem Typischen, das eben, durch Widersprüche getrübt, nur nicht ganz rein herauskommt. In den sonderbaren Geschichten kann sich die eine in Stanzen — der heilige Mime — mit den besten Poggfredgesängen wohl messen, und in einer andern — Samalio Perdulus — zeigt sich Bierbaum, wie ich hier schon einmal gesagt habe, als ein „Farbenkünstler mit so phantastischer Palette und so kühner Pinselführung, daß ich keinen Lebenden wüßte, der ihm hierin an die Seite gestellt werden könnte".

Auch ein ziemlich erfolgloses Buch hat Bierbaum einmal geschrieben, ein stilles, fast tiefes Buch, mit einem Humor, ich will nicht sagen, wie ihn Raabe hat, aber wie ihn Raabe etwa ausgebildet haben möchte, wenn er von Bierbaums Generation gewesen wäre: den Graunzer, der vielleicht einmal eine Auferstehung feiern wird.

Und ein ganz besonderes Verdienst hat sich Bierbaum um die neuere Buchkunst erworben. Sein „Bunter Vogel" und die paar Jahrgänge der „Insel" haben dazu eine mächtige und noch heute fortwirkende Anregung gegeben. Er hat damit seinen Namen dauernd eingeschrieben in die Geschichte des deutschen Kunstgewerbes — obwohl gerade dieses wesentliche Verdienst von den Nekrologen, soweit sie mir zu Gesicht gekommen, mit unbegreiflichem Stillschweigen übergangen wird.

Er ist gestorben, tot war er längst, so ungefähr las ich in einem nicht eben sympathischen Nekrolog. Das ist aber so ungerecht und unwahr wie unfreundlich. Bierbaum war nicht nur an Jahren, sondern auch an Geist noch jung. Er bewegte sich durchaus in aufsteigender Linie. Noch im verflossenen Jahre hat er über den Anfang einer Autobiographie die Verse gesetzt:

Du tatest manchen guten Sprung
Nach Bocksmanier, nun ists genung;
Nun geh gradaus, wohin dichs winkt.
Was winkt? das ist die Frage just,
Der du jetzt Antwort geben mußt.
Antwort: Verantwortung . . .

Man könnte mit Bierbaumscher Ironie sagen, daß dieses Bewußtwerden etwas spät kam, gewiß; aber daß es nun ganz und gar zu spät kam, ist doch eine bedauerliche Fatalität. Nur ist das Fatum unverklagbar.

Für das Puppentheater.

Von Willy Rath.

In einem modernen Prunkhause der Kunst, bei Keller & Reiner in Berlin, ist gegenwärtig ein winziges Theater zu Gast, das den erwachsenen Großstädtern, und zwar, scheint es, vor allem den künstlerisch Anspruchvollsten viel Freude bereitet: das „Marionettentheater Münchner Künstler" unter der Leitung seines Begründers, des Schriftstellers Paul Brann. Das Wesen und der Erfolg dieses Bühnchens legen die Frage nahe, ob es denn nicht ratsam und durchführbar sei, solche Kleinkunst dauernd auch den breiteren Volksschichten, namentlich auch (keineswegs ausschließlich!) der Jugend zugänglich zu machen? Wir können die Frage unbedenklich bejahen, wollen dabei aber nicht versäumen, die nötige Einschränkung vorauszuschicken.

Im geräuschvollsten und daher „führenden" Teil unseres Kunstlebens, im großstädtischen Presse- und Ästhetenvereinswesen, wird furchtbar leicht verallgemeinert, furchtbar gern die Bedeutung einer aufkommenden Stilart übertrieben und zum Bestehenden in schroffen Gegensatz gebracht. Wenn wir dagegen hier für das Puppentheater sprechen, so fällt es uns nicht ein, der großen Bühnenkunst eins versetzen oder etwa heftige Kämpfe zwischen Realismus und „Stilkunst" oder Neuromantik heraufbeschwören zu wollen.

Soviel muß allerdings von vornherein offen behauptet werden: daß ein streng künstlerisches Puppentheater allemal mehr wert ist, als ein kunstfremdes Großtheater mit nochsoviel Kubikmetern Raumgehalt und nochsoviel hundert Sitzplätzen. Doch läuft dies auf die Selbstverständlichkeit hinaus, daß in der Kunst unter allen Umständen das Echte dem Unechten vorzuziehen ist. Im übrigen hat das Miniaturtheater, wovon das Marionettenspiel eine Untergattung bildet, innerliche Berechtigung überall da, wo seine Ausdruckskraft der des üblichen Menschentheaters gleich oder vielleicht sogar mitunter überlegen ist, also in aller Dramatik, die schon von Haus aus nicht auf geschlossene Täuschung, sondern mehr auf ein Spiel mit der Lebensspiegelung ausgeht. So kommen vorzüglich Bühnendichtungen in Betracht, die durch irgend eine Art Humor, Phantastik, durch Vertonung, äußerlich schon durch Kürze das Spielerische kundgeben — vorausgesetzt, daß sie es durch künstlerische Liebenswürdigkeit adeln.

Das Ernste braucht damit nicht gänzlich ausgeschlossen zu werden. Wo hinreichender guter Wille bei den Schauend-Hörenden vorhanden ist, könnte gerade das Marionettenspiel, das nicht so streng wie das gröbere Puppenspiel oder wie das Schattenspiel auf Täuschung verzichtet, für jede dramatische Dichtung als Ersatz des großen Theaterspieles dienen. Für die ernsteste realistische Darstellung menschlichen Lebens würde dieser Ersatz natürlich nur zu beanspruchen sein, wenn kein anständiges Menschentheater

zur Verfügung steht. Mag uns das übliche Theater lebendiger Darsteller durch Unzulänglichkeit oder Roheit des Spielplans oder seiner Verkörperung noch so oft verstimmen, missen möchten wir es doch niemals, sei es auch nur um in recht weiten Zwischenräumen durch eine wundervoll glückende Einheit von Dichter-Größe und Darsteller-Innigkeit in ganzer Seele erschüttert zu werden.

Wo aber kein gutes Theater erreichbar oder der Eintrittspreis nicht erschwingbar ist, also auf dem Land oder in den großstädtischen Volksvierteln, darin nur die Sensations-Schmiere oder die Kinemetographen-Industrie für die Massen arbeitet, da könnte das Marionettentheater die Funktionen der größeren Bühnenkunst großenteils zum Vorteil der werdenden Kultur übernehmen. Und für die Jugend, die nicht ins richtige Theater kommt und im allgemeinen auch aus mehr als einem Grunde garnicht hineinkommen soll, böte das Miniaturtheater bei guter Führung eine vortreffliche Vorerziehung zum Kunstverständnis, eine Quelle reiner Genüsse, einen Weg zur Kunstgewöhnung, die vielleicht manches jugendliche Gemüt in der empfänglichsten Zeit vor schädlicher Gewöhnung bewahren könnte.

Die Miniaturbühne ist ja auch nichts weniger als eine von den neumodischen Teufelserfindungen und -Sensationen. Im Gegenteil, je näher wir ihre unterschiedlichen Arten betrachten, um so ehrwürdiger zeigt sich uns ihr Alter. Ihre Ursprünge finden wir in der fernsten Vergangenheit des Ostens, hinter den geschichtlichen Zeitaltern — wir dürfen sagen: in den allerersten Anfängen menschlicher Kultur.

In irgend einem Grade wendet sich jede Art künstlerischen Schaffens von der Wirklichkeit ab, doch notwendigerweise nur soweit, wie der Kern der künstlerischen Absicht, nämlich Auslese und Zusammenziehung, es erfordert. In aller Romantik aber wird die Wirklichkeitflucht, die eigentlich eine Nebenerscheinung sein sollte, mehr oder minder deutlich zur Hauptsache. Und das romantische Fühlen beschränkt sich durchaus nicht auf die europäische Epoche um 1800; es ist ungefähr so alt wie die Kultur, nur ist es nicht immer Mode. Aus romantischem Fühlen, aus Seelen, die am Leben litten, es verachten oder die in dunklem Drange wie phantasierend-spielende Kinder seiner Nüchternheit entfliehen wollten, entstand am Ende jegliche Kunst. Den feinsten Reiz des Miniaturtheaters bildet es nun, daß solcher Ursprung an ihm besonders hübsch erkannt werden kann.

Auch bei der Normalbühne können wir die Wirklichkeit vergessen. Die Gewißheit bleibt uns im Notfall immer, daß auch sie nur einem Spiel dient; und die Verlegung von Zeit und Ort, der Vers, fremdartiges Gewand, die Unterbrechung durch die Akteinteilung, manche szenische Unvollkommenheit erinnert den Hörend-Schauenden öfters daran. Den Erfindern der Miniaturbühne genügte dies alles noch nicht. Zum gründlicheren Vergessen der Lebenswirklichkeit entwirklichten sie auch das Medium der Darstellung:

statt des lebenden, lebensgroßen Spielers nahmen sie einen künstlichen Ersatz von stärkst vereinfachter Erscheinung, der in der Regel schon durch äußerst verkleinerte oder (bei der Kasperlbühne) durch grotesk unproportionierte Maße jeden Gedanken an eine Vortäuschung wirklicher Menschen ausschloß.

Bewußtheit solchen romantischen Getriebenseins hat gewiß bei den allerersten Versuchen nur eine ganz bescheidene Rolle gespielt. Derselbe elementare Spieltrieb, der das Kind zur Herstellung der zweifellos höchst primitiven ersten Puppe trieb, war die wesentlich wirkende Kraft. Noch vor dieser Urerfindung der Puppenkomödie regte vermutlich das Spiel, das die Sonne mit allen entgegenstehenden Dingen treibt, zur spielmäßigen Verwertung des Schattenumrisses an. Das Schattenspiel bedeutet die letzte ästhetische Folgerung des romantischen Gedankens; darum hat es auch bei den Erzromantikern vor hundert Jahren gleichwie heute („Schwabinger Schattenspiele") das stärkste Interesse erweckt. Im Schattenspiel wird dem Theater, dem Miniaturtheater noch der letzte Rest Erdenschwere genommen: die Puppe muß noch die Farbe, die Plastik und fast alle ihre Beweglichkeit opfern. So wurde ein unübertrefflich reiner asketischer Stil gewonnen. Allein aus dem großen Verzicht auf Illusionsmittel ergibt sich für das Schattentheater die Notwendigkeit, auf viele Darstellungs-Möglichkeiten zu verzichten, die das Puppenspiel, insbesondere das Marionettenspiel, noch allerliebst verwertet.

Von der Geschichte des Marionettenspiels kann uns die Wissenschaft bis jetzt nicht viel verraten. Man weiß, daß es ebenso wie das Schattenspiel bereits im ältesten Indien gepflegt wurde, daß die Griechen der klassischen Zeit es kannten, daß es seit wenigen Jahrhunderten erst in Europa bekannt ist und im ganzen bei den Romanen, in Italien und Frankreich, noch beliebter ward, als in Deutschland. In Paris bestand schon im siebzehnten Jahrhundert eine Marionettenoper. Es kennzeichnet die allgemeine Unkenntnis über den Ursprung der Kleinbühnen (oder auch die gewohnheitsmäßige Überschätzung der „Lichtstadt"), daß man lange Zeit der Meinung war, die Marionetten seien in Paris erfunden.

Mit welcher Wärme Goethe das Puppenspiel erprobt und dichterisch behandelt hat, braucht hier nicht geschildert zu werden. Wenig bekannt ist es dagegen, daß auch Heinrich von Kleist sich sehr lebhaft mit dem Gegenstande beschäftigt hat. Sein Aufsatz „Über das Marionettentheater" untersucht tiefgründig die Ursachen des eigentümlichen Reizes, der die Bewegungen der Marionetten, der von oben geführten Puppen, auszeichnet.

Er findet, eine wohlgebaute Puppe könne an Anmut den besten lebendigen Tänzer übertreffen. Die Puppe besitze vor allem den negativen Vorzug, daß sie sich niemals ziere. „Denn Ziererei erscheint, wenn sich die Seele (vis motrix) in irgend einem andern Punkte befindet als in dem Schwerpunkt der Bewegung. Da der Maschinist (Puppenführer) nun

schlechthin, vermittels des Drahtes oder Fadens, keinen andern Punkt in der Gewalt hat als diesen, so sind alle übrigen Glieder, was sie sein sollen, tot, reine Pendel, und folgen dem bloßen Gesetz der Schwere; eine vortreffliche Eigenschaft, die man vergebens bei dem größten Teil unserer Tänzer sucht .... Zudem haben diese Puppen den Vorteil, daß sie antigrav sind. Von der Trägheit der Materie, dieser dem Tanz entgegenstrebendsten aller Eigenschaften, wissen sie nichts, weil die Kraft, die sie in die Lüfte erhebt, größer ist als jene, die sie an die Erde fesselt ..."

Kleists Aufsatz bestätigt nebenbei, daß das Marionettentheater vor hundert Jahren eine sehr volkstümliche Sache war. Er geht von solch einer Bühne aus, die auf dem Markt einer größeren Stadt zusammengezimmert war und „den Pöbel durch kleine dramatische Burlesken, mit Gesang und Tanz durchwebt, belustigte." Seit damals war das Marionettenspiel nie völlig abgekommen, war aber doch im Bewußtsein der Öffentlichkeit ganz zurückgetreten. Heute gilt es, die künstlerische Höhe, die das Marionettentheater neuerdings erreicht hat festzuhalten, und ihm zugleich die alte Volkstümlichkeit zurückzugewinnen. Das „Marionettentheater Münchner Künstler" stellt den höchstentwickelten Typus dar; seine Entstehung verdankt es einer Kleinbühne von größter Volksbeliebtheit. So geben Wesen und Herkunft des Theaterchens bei Keller & Reiner den besten Fingerzeig für den Weg zur weiteren Neubelebung dieser Kunst-Spielart.

Die Eintrittspreise sind bei Branns „Marionettentheater Münchner Künstler" so hoch gehalten, daß den breiteren Volksschichten der Besuch so gut wie unmöglich ist. Paul Brann hat die besten technischen Hilfskräfte verpflichtet, für den Sprech- und Singteil bewährte Bühnen- und Konzertkünstler gewonnen und namentlich auf die rein künstlerische Ausstattung all der Dinge, die zur Ausstattung gehören, den größten Wert gelegt; und zur Ausstattung müssen hier die sichtbar auftretenden „Darsteller" selber gerechnet werden. Die Schöpfung der Puppen, der Gewänder, Dekorationen, Bühnenvorhänge, Plakate wurde ausgezeichneten Münchner Künstlern wie Jakob Bradl, Ignatius Taschner, Julius Diez, Josef Wackerlé, Wilhelm Schulz übertragen. Das Theaterchen erhielt eine richtiggehende Drehbühne, die letzte, die der k. b. Hoftheater-Maschinendirektor Karl Lautenschläger gebaut hat, und eine sehr komplizierte elektrische Beleuchtung, die das feinste Abwägen der Lichtstimmungen ermöglicht. Köstliche und kostspielige Rokokomöbel stammen aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur Nymphenburg bei München. Auch das kleine Orchester erhöht die Tagesausgaben. Die erstaunlich hohen Gesamtkosten, die das Miniaturtheater auf diese Weise aufbringen muß, lassen wirklich volkstümliche Preise nicht zu.

Wenigstens nicht, so lange es sich um ein Gastspieltheater handelt. Ein fest angesiedeltes Jahres- oder Wintertheater kann billiger arbeiten, ohne minder gut zu sein. Durch Vermeidung des Luxus, beispielsweise

indem man die Kapelle durch einen Klavier- (Harmonium-, Zither-) Spieler und die berühmten Bildkünstler durch junge Talente ersetzt, kann viel gespart werden. Große Theater und Säle sind freilich für das Marionettenspiel wie für das Schattenspiel nicht zu brauchen. Der Zuschauerraum sollte bei dieser Kleinkunst nicht mehr als 200—300 Personen fassen. Doch lassen sich mit ihr leicht mehrere Vorstellungen an einem Tage geben, sodaß an den Mittwoch- und Samstag-Nachmittagen und an den Sonntagen die Einnahme genügend ergänzt werden kann.

Daß ein volkstümliches Marionettentheater sich mit guten Leistungen sehr wohl erhalten kann, lehrt die langlebige süddeutsche Kleinbühne, von der das „Marionettentheater Münchner Künstler" ausgegangen ist: das „Münchner Marionettentheater" des alten Schmid, den ganz München seit langem mit dem Namen „Papa Schmid" ehrt. Es entstand in den vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Der bedeutende General und Schlachtenmaler Karl Wilhelm Freiherr v. Heideck schuf zum eigenen Vergnügen und zur Unterhaltung der kunstsinnigen Gesellschaftskreise eine sehr hübsche Marionettenbühne von künstlerischer Ausstattung, mit über hundert „Darstellern" und sinnreicher Maschinerie. Er gab kleine Dichtungen, meist satirischen oder parodistischen Charakters, zum Ergötzen des Königs Ludwigs I., des kunstfrohen Herzogs Max und ihrer Umgebung.

Im Jahre 1858, zwei Jahre vor seinem Tode, gab K. W. v. Heideck seine kleine Bühne auf. Der damalige Aktuarius Schmid erwarb sie, auf den Rat des Grafen Pocci, mit der verhältnismäßig niedrigen Summe von 300 Gulden, die für den Käufer freilich schon ein großes Kapital vorstellte.

Der liebenswürdige und vielseitige Spätromantiker Pocci ward die Hauptstütze des Münchner Marionettentheaters, vor allem als dessen Hausdichter. Mehr als ein halbes Hundert lustig-zauberischer Stücklein hat er ihm geschenkt, wirklich geschenkt; Pocci verlieh seinem Direktor das alleinige Aufführungsrecht, ohne Tantièmen zu begehren. Papa Schmid ist noch heute rüstig und mit freundlichem Humor hinter den Kulissen seines Theaters tätig. Mit seiner altväterisch-schlichten Art, mit nicht geringer technischer Geschicklichkeit hat Papa Schmid, unterstützt von Franz Poccis unüberwindlichem Kasperl Larifari, von Satire und romantischer Poesie, in zweiundfünfzig Jahren Tausenden die ersten und reinsten Bühnensensationen vermittelt. Als sein Marionettenheater vor zehn Jahren keine rechte Stätte hatte, half ihm die Stadt München. Einstimmig beschlossen beide Häuser der Stadtvertretung, in den Anlagen an der Blumenstraße ein ständiges Heim für das Marionettentheater zu errichten. Theodor Fischer erbaute das anheimelnde Biedermeierhäuschen, Münchens einziges „Stadttheater".

Der Begründer des anspruchsvolleren Marionettentheaters, das nun in Berlin zu sehen ist, Paul Brann, gehört als Puppenspieler zu den Schülern und Verehrern Papa Schmids. Es gelang ihm, in der Kunst der

Puppenbewegung Schmids Bühne noch zu übertreffen. Außerdem und außer der bildkünstlerischen Ausgestaltung, wovon schon die Rede war, hat Brann die Entwicklung des Spielplans gefördert, indem er moderne literarische Werke wie Arthur Schnitzlers „Tapfren Cassian“ und reizvolle alte Spielopern wie Pergoleses „La serva padrona“ oder Mozarts „Bastien und Bastienne“ auf nahm. Auf die Dauer wird er, so gut wie die Leiter der großen Theater, für eine regelmäßige Fortbildung des Spielplans im Zusammenhang [mit der zeitgenössischen Wort- und Ton-Dichtung zu sorgen haben. Gerade in der Kleinkunst jeglicher Art ist unsere Zeit ja groß. Es wird auch dem „Marionettentheater Münchner Künstler“ und den Unternehmungen, die ihm nacheifern werden, nicht an ihrem Pocci fehlen.

In einem guten Marionettentheater folgt unsere Vorstellungskraft (sofern wir etwas davon mitbringen) überraschend leicht und ungehemmt dem Miniaturspiel in alle Einzelheiten. Die kleinen Maße, der Mangel des Mienenspiels werden vergessen, und die Lust an der zierlichen Einheitlichkeit dieses Spiels kommt hinzu. Die Annäherung an das Vollkommene ist ja hier eher als im Schauspiel lebendiger Menschen zu erreichen; die Fähigkeiten des Sprechens und des mimischen Handelns brauchen nicht gleichzeitig im einzelnen Mitwirkenden vorzukommen. Voraussetzung ist nur, daß die Puppengesichter erheblich ausdrucksvoller sind, als die seelenlosen Fratzen, wie die Fabrikindustrie sie leider für das Kinder-Puppentheater liefert, und daß die Regie (wie bei Schmid und bei Brann) das Wort des unsichtbaren Sprechers oder Sängers haarscharf mit gut charakterisierender Gebärde der Marionette zusammenbringt. So angepackt, muß die Sache des Puppentheaters als geeignet erscheinen, dem Volk und der Jugend noch viel Zuwachs an Kunstfreude zu bescheren.

Die Volksbibliotheken und die preußische Diplomprüfung.

Von Dr. G. Fritz-Charlottenburg.

Die Entwicklung unserer volkstümlichen Büchereien spiegelt sich vortrefflich im bibliothekarischen Berufsleben: so wenig wie Verfügungen und Regulative bisher für die Förderung der außerschulmäßigen Volksbildungsarbeit wirksam gewesen sind, so wenig ist auch die Ausübung der bibliothekarischen Tätigkeit hier an feste Normen für die Ausbildung und Zulassung gebunden. Die deutsche Bildungsbewegung hat auf ihrer Bahn zunächst nicht Zeit gefunden, in wohlbedachter Vorbereitung für ihre Ziele sorgfältig den Boden vorzubereiten und Pflanzschulen anzulegen: da darf man sich nicht darüber wundern, wenn im eifrigen Betätigungsdrange manches etwas ins Kraut geschossen ist und nicht die geordneten Zustände herrschen, die man bei

anderen und oft weit weniger wichtigen Dingen anzutreffen gewohnt ist. Mit dieser Tatsache muß man rechnen, mag man dem „Dilettantentum“, das in der freiwilligen Bildungsarbeit oft genug hervortritt, ablehnend gegenüberstehen oder es als selbstverständlich betrachten, daß in den Dienst einer vornehmlich sozialen Aufgabe ein jeder, der sich dazu berufen glaubt, seine Kräfte stellt. Will man weiter nach Gründen für die hier gekennzeichnete Erscheinung suchen, so ist es neben dem anfänglich passiven Verhalten der akademisch vorgebildeten bibliothekarischen Kreise die Notwendigkeit der Erschließung neuer Frauenberufe, die auf bibliothekarischem Gebiete nicht ohne nachdrückliche Beziehung auf englisch-amerikanische Verhältnisse angestrebt und von Jahr zu Jahr in steigendem Maße erfolgt ist, so sehr, daß man der bedauerlichen Tatsache einer Überfüllung wohl für längere Zeit gegenübersteht. Die verhältnismäßig leicht zu erreichende Zulassung zu den seit einigen Jahren in Berlin bestehenden bibliothekarischen Fachkursen (von Prof. Dr. Hottinger in Südende und von Prof. Dr. Wolfstieg im Abgeordnetenhause) ist daran nicht allein schuld: es tritt dazu der Wettbewerb vieler ungeschulter Kräfte, die im kommunalen wie im außerkommunalen volkstümlichen Bibliothekswesen Verwendung finden, meist zum Schaden der Sache, die unter einer mangelhaften Organisation in ihrem Ansehen und ihrer Weiterentwicklung bedroht erscheint.

Es sind schwere Vorwürfe, die man nach dieser Richtung hin erheben muß. Unsere volkstümlichen Bildungsanstalten — mag man sie mit dem Namen Stadtbüchereien oder mit dem veralteten Ausdruck Volksbüchereien bezeichnen — lassen sich nun einmal nicht unter dem niedrigen Gesichtswinkel der „allgemeinen Wohlfahrtspflege“ betrachten, und, ist die schwierige Aufgabe ihrer für den betreffenden Ort geeigneten Organisation verfehlt, dann ist es meist mit den Erfolgen, mögen sie auch noch so laut gerühmt werden, nicht weit her. Eine vertiefte Auffassung von dem Wesen volkserzieherischer Arbeit tut vielfach not, und die Ausführungen von C. Nörrenberg aus dem Jahre 1896 über die an den Volksbibliothekar zu stellenden Anforderungen sind noch immer nicht veraltet, wenn man von einigen Anstalten absieht, die sich dem Ideal einer deutschen (nicht amerikanischen) Bildungsbibliothek zu nähern suchen. Noch immer nicht verschwunden ist das Pathos der Distanz zwischen dieser und der wissenschaftlichen Fachbibliothek, wenngleich beide von einander reiche Anregung und Förderung erfahren haben, und wer wollte leugnen, daß auch Fragen, die die berufliche Tätigkeit betreffen, hier eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen?

Der Erlaß des preußischen Kultusministers vom 10. August 1909, betreffend die Einführung einer Diplomprüfung für den mittleren Bibliotheksdienst an wissenschaftlichen Bibliotheken sowie für den Dienst an Volksbibliotheken und verwandten Instituten,*) eröffnet für die weitere Ent-

*) Vgl. S. 414 ff. dieses Heftes.

wicklung unserer volkstümlichen Bibliotheken Aussichten von großer Tragweite. Nicht, daß er bindende Normen von einer über den preußischen Staatsdienst hinausgehenden Bedeutung schüfe: den Trägern nichtstaatlicher Bildungsanstalten der bezeichneten Art bleibt es nach wie vor überlassen, undiplomierte Bewerber und Bewerberinnen im Bibliotheksdienst zu verwenden. Bemerkenswert bleibt in erster Linie, daß es vermieden ist, für den mittleren Dienst an staatlichen Bibliotheken einerseits und an Volksbibliotheken anderseits gesonderte Bestimmungen zu treffen. Merkmale nach der einen oder anderen Seite, die das Wesen der bibliothekarischen Arbeit in den im Erlaß vorgesehenen Grenzen treffen, treten nicht so stark hervor, daß sie bei der Prüfung berücksichtigt werden müßten. Wie oft erscheinen die Grenzen zwischen wissenschaftlichen und nichtwissenschaftlichen Anstalten verwischt, besonders bei größeren kommunalen Bibliotheken, die als eine Bildungszentrale weitgehenden Ansprüchen Rechnung tragen müssen. Ferner wäre es eine unnötige, schon aus dem eben genannten Grunde sogar vielfach widersinnige Einengung, wenn sich der Anwärter bereits vor Eintritt in den bibliothekarischen Dienst nach einer bestimmten Richtung hin entscheiden sollte.

Ein weiterer Punkt von großer Bedeutung betrifft die Wirkungen, die der Erlaß voraussichtlich auf die Herabminderung des Zudranges zur bibliothekarischen Laufbahn haben wird unter der Voraussetzung, daß von den Stadtverwaltungen und nach ihrem Vorgange auch sonst die Diplomprüfung für den Bibliotheksdienst obligatorisch gemacht wird. Die Zulassungsbedingungen (Nachweis der Reife für Prima, ausnahmsweise bei weiblichen Bewerbern auch das Zeugnis der Absolvierung einer zehnklassigen höheren Mädchenschule, in letzterem Fall außerdem ein Jahr der Fortbildung in den wichtigeren Schulfächern, ferner der Nachweis einer mindestens dreijährigen Ausbildungszeit in den Fächern, auf die sich die Prüfung erstreckt, darin einbegriffen eine mindestens einjährige praktische Tätigkeit an einer größeren Bibliothek) entsprechen wie das Maß der geforderten Kenntnisse ungefähr der Lehrerinnenausbildung. Es liegt daher nur im Interesse der Anwärter und Anwärterinnen, die Anerkennung der Diplomprüfung als maßgebend für die Anstellung zu erstreben, um höhere Gehaltsansprüche stellen zu können. Auf der anderen Seite sind die Anforderungen, die der Erlaß an die Ausbildungszeit stellt, so hoch, daß schon dadurch allein eine starke Verminderung des Andranges zur bibliothekarischen Laufbahn eintreten müßte. Es bleibt abzuwarten, wie sich die maßgebenden nichtstaatlichen Instanzen zu der Frage stellen werden: nach meiner Ansicht wäre es zunächst die Sache der Städtetage, den Erlaß und seine Bedeutung für den kommunalen Bibliotheksdienst gründlich zu erörtern. Selbstverständlich bleibt, daß die Leitung größerer kommunaler Bibliotheken, die neben anderen Eigenschaften umfassende Kenntnisse und wissenschaftliche Schulung voraussetzt, akademisch vorgebildeten Bibliothekaren überlassen

bleiben muß, während das Bestehen der Diplomprüfung für die Verwaltung kleinerer Bibliotheken als ausreichend erachtet werden kann, wenngleich es schwierig bleibt, hier die richtigen Grenzen zu ziehen.

Die in der Prüfung geforderten Kenntnisse in der Bibliotheksverwaltungslehre, in der Bibliographie, in der Wissenschafts- und Literaturgeschichte und in den Sprachen – englisch, französisch und, soweit es sich um den mittleren Dienst an wissenschaftlichen Bibliotheken handelt, auch lateinisch – stellen ein Maß von Wissen dar, das als Grundlage für eine ersprießliche Tätigkeit im Dienste der Volksbildungsarbeit unbedingt verlangt werden muß. Besonders wichtig wird daneben immer das Jahr im vollen praktischen Dienst bleiben: es soll dem Betreffenden Gelegenheit geben, die Anforderungen des künftigen Berufs gründlich kennen zu lernen, besonders auch nach der Seite der körperlichen Leistungsfähigkeit. „Mens sana in corpore sano": das ist der Wahlspruch für alle volkserzieherische Arbeit, die nicht in beschaulicher Stille vor sich gehen kann, sondern die das Leben da aufsucht, wo es am stärksten pulsiert. Mit Organisationsformen und mechanischen Hilfsmitteln ist es hier nicht getan, so wenig wie mit dem guten Willen, der einer gründlichen fachmäßigen Ausbildung entraten zu können glaubt. Im Umgang mit Büchern und im Umgang mit Menschen den richtigen Weg zu finden, kann am Ende immer nur Sache der Persönlichkeit sein, und legen wir bei der Bewertung eines Berufes den Maßstab an, wie weit er Persönlichkeiten zur Bildung verhilft, so werden wir die bibliothekarische Arbeit im Sinne der modernen Volkserziehung nicht hoch genug werten dürfen.



Lesefrüchte.

Aus „Herzensheilige" von Diedrich Speckmann:*)

[Von Ferienlektüre und einem guten Vorschlag.]

Anderthalb Wochen dieses Schlaraffenlebens waren auf das angenehmste verstrichen. Man saß unter den Eichen beim Nachmittagskaffee. Die Sonne warf durch das Laub grüne Kringel auf das buntkarierte Tischtuch.

Der Bürgermeister hatte seinen guten Tag und gab Anekdoten zum Besten. Er hatte für solche ein fabelhaftes Gedächtnis, aber weniger dafür, wann er diese oder jene zum letztenmal erzählt hatte. So passierte es ihm nicht selten, daß er sich wiederholte, und manche seiner Geschichten waren dazu von so verehrungswürdigem Alter, daß sie unmöglich belacht werden konnten.

Als er eben eine von der letzteren Art losgelassen hatte, wandte Frau Klara, die natürlich alle Geschichten ihres Gatten auswendig kannte und daher nur mit einem nervösen Leidenszug im Gesicht zuzuhören vermochte, sich nach einer schonenden kleinen Pause an das Familienoberhaupt:

---

*) Vergl. S. 399.

„Finden Sie nicht auch, lieber Freund, daß in den letzten Tagen bedenkliche Symptome dafür überhand genommen haben, daß unsere Unterhaltung zu versanden droht?"

„Vielleicht haben Sie nicht ganz unrecht."

„Ich glaube mich nicht zu täuschen. Das Niveau unserer Gespräche war zu Anfang ein höheres und scheint allmählich zu sinken."

„Wissen Sie ein Mittel, es wieder zu heben, Frau Klara?"

„O ja."

„Nun?"

„Wir müssen nachmittags ein Buch zum Vorlesen mit in den Wald hinausnehmen!"

„Vorlesen? Das kann sehr langweilig sein."

„Wir müssen natürlich etwas Spannendes aussuchen."

„Ach, wenn einer das Jahr über angespannt gewesen und davon ganz abgespannt geworden ist, dann braucht er diese Wochen keine Spannung, sondern Ausspannung."

„Es gibt aber auch gute Bücher, die durchaus nicht spannen wollen, denen man aber doch gern zuhört und die für Zeiten der Ausspannung wie geschaffen sind," sagte der Professor. „Meine Frau hat mir sonst des Nachmittags immer vorgelesen. In diesem Jahre entbehre ich das beinahe ein wenig."

„Es wäre wirklich gar nicht übel . . ." meinte nachdenklich der Pastor.

„Gut," sagte der Doktor, „es scheint Stimmung für die Sache zu sein. Dann bin ich natürlich auch nicht dagegen."

Als Frau Klara sofort mit einigen Vorschlägen bei der Hand war, machte er mit der Hand eine abwehrende Bewegung und sagte:

„Es wird am besten sein, wir stellen zunächst fest, was wir alles hier haben. Dann können wir uns in aller Ruhe entscheiden."

Es war niemand ganz ohne Bücher in die ländliche Stille und Einsamkeit gekommen. So wurde denn eine ganze Reihe von Titeln genannt, die eine hübsche und bunte Auswahl aus der älteren wie neueren Literatur darstellten. Aber keines der genannten Bücher fand allgemeinen Beifall. Das eine war zu sehr bekannt, ein anderes wurde von Anspruchsvolleren als gar zu leichtes Unterhaltungsfutter verworfen, ein drittes erregte Bedenken als zu schwere Kost für Leute, die Erholung suchten. Und so ging das weiter.

Die Vorschläge waren fast erschöpft. Man war daran, auf das eine oder andere, das noch am wenigsten Widerspruch gefunden hatte, zurückzugreifen. Da fragte die Frau Professor, die sich bislang zurückgehalten hatte, in ihrer bescheidenen Weise:

„Ludwig Richters Lebenserinnerungen eines deutschen Malers?"

„Kennen Sie das Buch, Frau Elisabeth?" fragte der Doktor.

„Ja, seit langem, und mein Mann auch. Es sind jetzt drei Jahre, da habe ich es ihm noch wieder vorgelesen, an waldigem Abhang über einem Thüringer Dörfchen."

„Und Sie möchten es noch wieder zur Hand nehmen?"

„Ja, gerne."

„Das spricht freilich sehr für das Buch. Was meinst du dazu, Hermann?"

Freund Professor nickte nachdenklich.

„Ja, das könnte vielleicht etwas sein . . ." Indem er die rechte Hand ein wenig hob, fuhr er, ein klein wenig dozierend, fort:

„Im deutschen Schrifttum wohnt abseits von den Hauptstraßen in einem gemütlichen Winkel eine schlichte, stille, liebe Familie. Zu ihr gehören der Wandsbecker Bote, Jung Stilling, vor allem natürlich auch der „alte Mann", Wilhelm von Kügelgen, der uns so köstlich seine Jugenderinnerungen erzählt hat. Hier ist auch Ludwig Richter mit seinen Lebenserinnerungen zu Hause. Die ganze Familie ist freilich etwas altmodisch. Aber nicht nur die Stillen im Lande kehren immer wieder gern bei ihr ein, sondern auch alle die besinnlichen Leute, die da wissen, daß es mit dem Hurra- und Hosiannageschrei für jedes Neue und Allerneueste nicht getan ist, sondern daß es uns gut tut, wenn wir uns immer wieder fein besinnen, was wir Deutsche nach unserer inneren Anlage eigentlich sind und was wir aus den Tagen unserer Väter ererbt haben, damit wir still und stetig darauf weiter bauen. Zu solchem Besinnen leiten Bücher wie jene auf angenehme Weise hin. Auch daran erinnern sie immer wieder, was ja ebenfalls nur heilsam sein kann, daß jede wirkliche Kultur vor allem Innenkultur ist."

„Ich möchte glauben, das Buch wäre etwas für uns," meinte der Doktor.

„Elisabeth," fuhr der andere fort, „du hast es ja in deinem Koffer. Könntest du es uns nicht eben holen?"

Nach ein paar Minuten hatte jener es in Händen. Indem er das Titelblatt aufschlug, blieb sein Blick auf dem gegenüber befindlichen Bildnis des Verfassers haften. Mit ihm zugleich sah Frau Klara hinein.

„Ein sehr gutes Gesicht," sagte sie, nachdem sie kaum einen Blick hineingeworfen hatte, in ihrer schnellen Weise.

Der andere hielt das Bild ein wenig von sich entfernt und sagte langsam und nachdenklich:

„Ein Greis . . mit einem Kindergesicht . . Den zarten Schmelz der Jugend hat das Leben auf diesen Zügen nicht auslöschen können . . . In den Augen wohnt Reinheit . . . und Vertrauen . . . So findet man es nur in Kinderaugen . . . und bei den ganz seltenen Menschen, die Kinder geblieben sind . . . Man braucht gar nicht zu wissen, daß es unser Ludwig Richter ist. Man würde diesen alten Mann doch lieb haben müssen . . ."

Er wandte das Buch um und hielt es geöffnet gegen die Tischgenossen:

„Wollen wir diesen alten Herrn für die nächsten Tage zu uns einladen?"

Die kleine Pastorin guckte mit ihren grallen Augen über den Tisch und fragte: „Was steht denn da unter dem Bilde geschrieben? Ich kann das von hier nicht lesen."

Der Doktor wandte das Buch wieder herum und las:

„Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten . . ."

Und:

„Im Vaterunser hast du eine Reihe größter Gedanken, deren Leben aus einem unerschöpften Born ewig frisch emporquillt."

„Große Gedanken —?" wiederholte Frau Klara halb fragend. „Ich verstehe, wenn ein Goethe in Wilhelm Meisters Wanderjahren so schreibt. Aber Ludwig Richter? Ludwig Richter und große Gedanken? Reines Herz, gewiß. Aber große Gedanken?"

Sie schüttelte den Kopf.

„Er will ja auch nur bescheiden darum bitten," gab der Doktor lächelnd zu bedenken.

„Im Ernst!" sagte sie. „Die Frage interessiert mich lebhaft. Dürfen wir einen Mann wie Ludwig Richter groß nennen?"

Man sah ihrem Widerpart an, daß er nur ungern auf diese Frage anbiß. Aber wenn er nicht unhöflich erscheinen wollte, so konnte er nicht gut anders:

„Wenn nur die Menschen groß sind, die neue Werte prägen, Neuland erobern, die Kultur ein mächtiges Stück mit sich vorwärts reißen, dann ist Richter gewiß keiner von den Großen. Aber warum sollen wir nicht auch einmal einen Mann groß nennen, der noch heute Tausenden und Hunderttausenden durch seine feine, schlichte, echte Kunst die Augen öffnet und ihnen ihren Alltag durchseelt und verklärt?"

„Und dessen echte Frömmigkeit einem das Herz erwärmt und mit neuem Glauben an Gott und alles Gute füllt, so oft man eine Mappe von ihm zur Hand nimmt," fuhr der Pastor fort.

„Und wer könnte uns deutsches Land und Volk und deutsche Art so kennen und so lieben lehren, wie dieser deutscheste von allen Künstlern, die wir haben!" fügte der Professor hinzu.

„Und, liebe Klara, erinnern Sie sich doch nur seiner Kinderbilder! Das liebe kleine Völkchen so sehen und so darstellen, das kann doch nur Auge, Herz und Hand eines großen Künstlers," sagte Frau Elisabeth mit großer Wärme.

„Wir haben zu Hause," meldete sich nun auch Frau Emilie, „seinen ‚Brautzug im Frühling', und es ist auch ein feiner Rahmen darum; denn es ist ein Hochzeitsgeschenk. Ein schöneres Bild als das haben wir im ganzen Hause überhaupt nicht! Und wir haben doch eine ganze Masse schöner Bilder! Nicht wahr, lieber Mann?"

„Gewiß, Mile."

„Ich hätte nicht gedacht," meinte Frau Klara, etwas überlegen lächelnd, „daß Ludwig Richter heute noch so begeisterte Freunde hätte."

„Sie sehen," rief der Professor, der an diesem Gespräch außerordentlich interessiert war, „der Mann, wie seine Kunst, ist durch und durch echt. Was echt ist, das bleibt. . . . Übrigens fällt mir eben ein, Richter hat sich selbst einmal über unsere Frage ausgesprochen. Darf ich das Buch mal eben haben? . . . Ich finde die Stelle wohl . . . Einen Augenblick Geduld! . . . Hier ist sie schon: ‚Kam meine Kunst auch nicht unter die Lilien und Rosen auf dem Gipfel des Parnaß, so blühte sie doch auf demselben Pfade an den Wegen und Hängen, an den Hecken und Wiesen, und die Wanderer freuten sich darüber, wenn sie am Wege ausruhten, die Kindlein machten sich Sträuße und Kränze davon, und der einsame Naturfreund erquickte sich an ihrer lichten Farbe und ihrem Duft, welcher wie ein Gebet zum Himmel stieg. So hat es denn Gott gefügt, und mir ist auf vorher nicht gekannten und nicht gesuchten Wegen mehr geworden, als meine kühnsten Wünsche sich geträumt hatten. Soli Deo Gloria!'"

„Kinder," rief der Doktor, „der Mann versteht ja zu schreiben! Man merkt schon an dieser kleinen Probe, daß er ein Gefühl für die Musik unserer Sprache hat."

„Das Buch ist wohl sehr religiös?" wandte sich der Bürgermeister etwas mißtrauisch an den Professor.

„Gewiß," gab ihm der zur Antwort, „es sind darin viele Gedanken, die aus Richters Frömmigkeit genährt sind. Aber diese ist ebenso echt, wie seine Kunst und wie der ganze Mensch. Darum wird sie niemanden stören. Im Gegenteil, gerade

sie gibt dem Buche seine Wärme, die schöne Innerlichkeit, die es zu einem Born macht, aus dem tiefe, dankbare Freude am Leben und an dieser schönen Welt einem immer wieder still und stark in die Seele quillt."

Der Doktor war aufgesprungen.

„Der Worte sind genug gewechselt!" rief er, „es ist klar, dieses Buch und kein anderes wird zunächst gelesen! Ihr habt doch alle euern Kaffee ausgetrunken? Gut! Dann nicht lange gefackelt, auf und marsch! Mit Vater Richter in den grünen Wald!"

* * *

In sommerlich duftendem, lichtdurchsprühtem Föhrenhochwald schwellen glänzend grüne Kronsbeerenpolster.

Frau Elisabeth hat auf Bitten des Doktors für heute das Vorlesen übernommen. Sie liest mit ihrer weichen, warmen, beseelten Stimme, was Ludwig Richter von Vater und Mutter erzählt; und von Großpapa und Großmama Müller; von ihrem Kaufmannslädchen, dieser „ahnungsvollen Stätte voll Herrlichkeit" mit dem Syrupständer, von dem aus sich die zierlichen süßen Spirallinien auf das druntergehaltene Brot drehen; von ihrem Garten — „der Garten hatte Rosenbüsche in Unzahl. Wie oft guckte ich lange, lange in das kühle von der Sonne durchleuchtete Rot eines solchen Rosenkelches, und der herausströmende Duft zauberte mich in ein fernes, fernes Paradies, wo alles so rein, so schön und selig war."

Schnell lassen die Zuhörer sich in dies Kinderparadies verzaubern. Und einmal drinnen, findet der eine hier, der andere dort ein Pförtchen, das ins eigene Kinderland hinüberführt. Und als Ludwig Richter schweigt, da wagen sich allerlei Erinnerungen hervor, erst noch zaghaft, dann immer lebhafter, und im Erzählen mit Liebe ausgemalt. Dankbarkeit, Wehmut, Frohsinn, Humor, und alle die guten Geister, die eine frohe und reiche Jugend begleiten, geben sich unter den hohen Waldbäumen ein Stelldichein, von der Wärme, die aus dem nun im Kronsbeerenkraut liegenden Buche in den Kreis der Freunde hinübergeströmt ist, angezogen. —

Von diesem Nachmittag an war Ludwig Richter ihr täglicher Begleiter, und immer wieder und auf die mannigfaltigste Weise empfanden die Freunde mit Freuden die Bereicherung, die seine Gesellschaft brachte.

So erzählte er ihnen einmal von seiner kleinen Märchenerzählerin, Milchen Harnapp.

„Es war eine düstere, hohe und sehr winklige Stube, sauber, aber rumplig und verräuchert. In einem der Winkel war das Gemach horizontal geteilt und die obere Hälfte ein eingefügter Holzverschlag, zu welchem man auf einer Leiter hinaufstieg. Dies nannte man eine Kuhkanzel und war das Schlafgemach der Mädchen.

„Da saß ich nun oft des Abends mit Milchen, die ein paar Jahre älter war als ich, bei einem trüben Küchenlämpchen unter besagter Kuhkanzel, und da sie sehr bewandert war in allerhand Geschichten und Märchen, so gab sie deren zum Besten. Ich hörte hier das Märlein vom Aschenbrödel mit besonderem Wohlgefallen von ihr vortragen, wobei ich immer ganz entzückt und verwundert bald das hübsche, rosige Gesicht, bald die gelben Haare betrachtete, die so reizend vom Lämpchen beleuchtet waren, und bald war mir das Märchenbild und die Erzählerin zu einer Person verschwommen.

„Hier aus diesem Rembrandtschen Helldunkel leuchteten mir zuerst die schönen alten Geschichten entgegen; zwei rote Mädchenlippen und zwei gläubige Kinderaugen

waren die lebendigen Verkünder einer Wunderwelt, die niemals alternd in ewiger Jugend grünt und duftet. Solch genügsame Armut, gläubige Einfalt und Herzensreine, wie hier sich vorfanden, sind wohl auch die Geburts- und Pflegstätte — das heilige Bethlehem — dieser uralten Dichtungen gewesen. Wer das Ohr auf diesen Waldboden niederlegt, der vernimmt das mächtige Rauschen eines verborgenen Quells, den Herzschlag des deutschen Volkes."

Hier ließ der Professor das Buch sinken, blickte träumerisch in die Dämmerung des dunklen Tannenwaldes und fing an, von seinen Erlebnissen mit den lieben deutschen Volks- und Kindermärchen zu reden. Und als er schwieg, fuhren andere fort zu erzählen, wie ihnen das Märchen zuerst begegnet, und welches ihnen am liebsten geworden. Da kamen Sneewittchen und Dornröschen, gute Feen und böse Frauen, verwunschene Prinzen und Zwerge mit klugen alten Gesichtern durch die harzduftende Waldesnacht gezogen. Und die Menschen lagen auf braunem Waldnadelteppich und schauten die vertrauten Begleiter ihrer Kindheit wieder mit Kinderaugen und lauschten dem Herzschlag ihres Volkes, der in diesen wunderlieblichen Gebilden rauscht. Sie fühlten eine tiefe, heimliche Freude, daß sie an eines solchen Volkes Glück und Seele da draußen in der Welt bescheiden ein wenig mitarbeiten durften.

Ein anderes Mal lasen sie, wie Ludwig Richter in Erinnerung an seine römischen Jahre ausruft: „Welches Glück und welchen Segen gewährt eine Verbindnng mit so herzlieben Freunden in der frischen Jugendzeit, wenn sie gemeinsam nach den idealsten Zielen streben in einer Umgebung, welche die reichsten und bedeutendsten Anregungen bietet. Durch nichts beengt, genügsam, und desto sorgenfreier durchleben sie einige Jahre goldener Freiheit; die Erinnerung daran durchduftet wie ein Blumenduft das ganze Leben und trägt Poesie in die Prosa und Schwüle, welche spätere Jahre unvermeidlich mit sich bringen und bringen müssen, wenn der Mensch sich tüchtig entwickeln soll."

Und die vier Freunde gedachten der ähnlichen Zeit, die sie miteinander verlebt hatten, wenn auch nur in einer kleinen deutschen Universitätsstadt, und sprachen von ihren einstigen Idealen, Hoffnungen und Träumen, von den Enttäuschungen und Einschränkungen, die das spätere Leben gebracht hatte, und von dem, was sie trotz allem aus jenen frohen Tagen in die Gegenwart und das reifere Alter hinübergerettet hatten. Und auf dem Heimwege klang es im Lied von der alten Burschenherrlichkeit überzeugungskräftig durch die hohen Hallen des Walddoms: „Die alten Burschen leben noch!"

* * *

In weißem, warmem Sandnest, auf hoher Heide nahmen goldgepanzerte Laufkäfer und ein Eidechsenpärchen ein Sonnenbad.

Da rauschte es im Heidekraut, und Menschenstimmen ließen sich hören. Die kleine Badegesellschaft huschte von dannen.

Und die große nahm ihren Platz und nistete sich recht behaglich in die durchsonnte Sandmulde hinein.

Nachdem man ein Weilchen ausgeruht, nahm Frau Klara das Buch zur Hand und begann zu lesen. Sie las recht gut. Vielleicht wandte sie jedoch für ein so schlichtes Buch etwas zu viel Kunst auf.

Als sie einige Male umgeblättert hatte, wurde sie unterbrochen.

„Ach bitte," sagte der kleine Professor in seiner höflichen Weise, „würden Sie den letzten Satz wohl noch einmal lesen? Da steckt wieder etwas drin, worüber wir nicht so hinweghuschen dürfen."

Langsam und sehr ausdrucksvoll wiederholte sie:

„Der protestantische Rehbenitz und die beiden katholischen Freunde waren mir eine überaus liebe Begegnung und stehen in meinem Herzen in der Galerie der Hausheiligen . . ."

„Bitte, einen Augenblick," rief der Störenfried, indem er mit seiner schmalen Hand eine begeisterte und zugleich ein wenig dozierende Bewegung machte — er hatte sie sich bei den schönsten Versen Vater Homers angewöhnt — „wieder ein feiner Gedanke, echt Ludwig Richter: Im Herzen hat er eine Art Galerie. Da sind die Bilder aller der Menschen aufgestellt, die ihm auf seinem Wege liebe Begegnungen waren. Und welch schönen Namen hat er nun für sie gefunden! Seine ‚Hausheiligen' nennt er sie . . ."

Der Pastor spann den Gedanken weiter. „Die offiziellen Heiligen seiner Kirche, diese geschundenen, durchspießten Märtyrer, und die anderen mit den Bravourstücken einer uns Protestanten oft wunderlich anmutenden Frömmigkeit, haben diesem frommen Katholiken wohl nicht viel bedeutet. Weil es ihm aber einmal Bedürfnis war, zu lieben und dankbar zu verehren, so hat er sich in der Stille eine kleine Privatgalerie von allerlei Haus- und Herzensheiligen angelegt."

„Es ist wunderbar," nahm der andere wieder das Wort, „wie viele Menschen uns in diesem Buche begegnet sind, die sicher ein Plätzchen darin gehabt haben! Das Buch könnte beinahe heißen: ‚Meine Heiligengalerie.'"

„Der gute Mann," meinte Frau Klara etwas mitleidig, „ist wohl auch in dieser Beziehung immer das vertrauensselige Kind geblieben, dem die ganze Welt voll lieber Onkel und Tanten ist. Er hat die Menschen wohl niemals wirklich kennen gelernt."

„. . . Ob nicht im letzten Grunde der die Menschen am besten kennt, der sie am meisten liebt, Frau Klara?" fragte der Doktor.

„Die Liebe macht blind."

„Oder hellsichtig und tiefblickend . . . Aber das ist eine der Doktorfragen, wie sie alle Augenblicke zwischen uns beiden auftauchen. Jedenfalls, das werden auch Sie zugeben, wer eine solche Hausgalerie von Herzensheiligen sein eigen nennt, der ist zu beneiden. So einer kann, glaub' ich, niemals ganz verarmen oder verfrieren. Wirds ihm draußen zu kahl und kalt, so huscht er einfach in seine Galerie hinein, und drinnen, bei seinen Heiligen, wirds ihm traulich und warm, und er fühlt sich von Herzen wohl und reich."

„Nun ja . . . gewiß . . . Ich darf jetzt wohl weiter lesen?"

„Bitte, bitte."

Und Frau Klara las ungestört fast eine Stunde. Bis sie beim Schluß eines Kapitels selber fand, daß es jetzt für heute genug wäre.

„Soo!" sagte der Doktor, nachdem sie das Buch oberhalb des Sandnestes ins Heidekraut gelegt hatte, indem er sich aus der liegenden Stellung aufrichtete. „Nun hört mal zu! Ich habe die letzte halbe Stunde nicht mehr auf das Vorlesen geachtet — verzeihen Sie, Frau Klara! — dafür aber einen wundervollen Plan ausgeheckt, der diesen schönen Sommerwochen erst die Krone aufsetzen soll . . . Kinder, ihr dürft euch schon im voraus bei mir bedanken."

„Wird wieder schön was sein . . .“ brummte der Bürgermeister.

„Erst müssen wir doch hören,“ meinte der Professor, der den Freund erwartungsvoll ansah.

„Also hört! Ich hab' eben bei mir zu Hause nachgesehen und die Entdeckung gemacht, daß ich auch gerad so eine Hausgalerie habe, wie Ludwig Richter. Manches liebe Bild habe ich da im Dämmerdunkel schimmern sehen . . .“

„So sehr ist wohl niemand Menschenverächter,“ meinte Frau Klara, „daß er nicht etwas derartiges hätte.“

„Prächtig, Verehrteste, da wären wir also wirklich mal auf einem Stück! Nun meine ich, und darin werden Sie und werden alle mir beistimmen: was einer hat, das darf er nicht selbstsüchtig für sich behalten. Wenigstens ist das in diesen wunderlich warmen Sommerwochen unsere Art durchaus nicht gewesen!“

Alle sahen ihn gespannt an.

„Kurz und gut, wir haben noch sieben Nachmittage vor uns, und es paßt wunderschön, daß wir gerade sieben sind. Da bekommt nun jeder einen Nachmittag, um die andern mal etwas in seiner Hausgalerie herumzuführen. Nein, besser ists, wir beschränken uns. Jeder erzählt den Freunden an seinem Nachmittag von einer besonders lieben Begegnung, die er irgendwo und irgendwann einmal hatte, und die seine Hausgalerie um das Bild eines ihm vor andern werten Herzensheiligen vermehrt hat . . . Ja, nun macht ihr Augen! Ist das nicht eine ganz wundervolle Idee? Ihr werdet mir zugeben, daß ich weder in den alten noch in den neuen Tagen unserer Freundschaft je eine bessere gehabt habe. Wenn jemand dagegen ist, hebe er die Hand auf!“

„Hoho!“ rief der Professor hoch werdend, „keine Überrumpelung und Durchpeitschung solcher Anträge! Erst freie Diskussion! Mir scheinen da doch sehr schwerwiegende Bedenken im Wege zu stehen. Ob wir auf diese Weise nicht etwas an das kalte, unbarmherzige Licht der Öffentlichkeit zerren, was besser unser allereigenstes Eigentum bliebe?“

„Wie? Du glaubst, was wir Freunde uns in solchem warmen Sandnest oder in einem verschwiegenen Waldwinkel erzählen, das käme ‚ans kalte, unbarmherzige Licht der Öffentlichkeit?‘ Aber Hermann! Nein, das gewinnt ein doppelt Leben, was Freunden wird erzählt. Glaubt mir, ich wäre der letzte, einen solchen Vorschlag zu machen, wenn wir uns in diesen Wochen nicht so nahe gekommen wären und uns in so seltenem Maße gegeneinander aufgeschlossen hätten. Und noch eins, lieber Hermann! Wenn du uns in dein ‚Allerheiligstes‘ nicht hineinführen magst, nun, so müssen wir eben mit dem ‚Heiligen‘ zufrieden sein. Im ‚Vorhof‘ wirst du uns ja nicht stehen lassen . . . Niemand braucht weiter zu gehen, als die Gesetze seines inneren Lebens ihm erlauben . . . Wenn kein anderes Bedenken im Wege steht. .“

„Gut erzählen ist aber durchaus nicht jedermanns Ding,“ wandte der Pastor ein.

„Das gebe ich natürlich zu,“ sagte der Doktor, indem er sich im Sande halblinks drehte und sich gegen den neuen Bedenklichen wandte. „Will man noch einmal wirklich gut erzählen hören, so muß man einen ollen Hamborger Schipper oder einen altmodischen Heidebauer reden lassen. Die stößt der Schulmeister und die ‚allgemeine Bildung‘ nicht in den Nacken, und der Schnabel sitzt ihnen noch, wie er gewachsen ist. Aber ich möchte doch glauben, in unserem vertrauten Kreise wird auch jeder schließlich der zu sein wagen, der er ist, und eine leidliche Erzählung zustande bringen, wenn die anfängliche Scheu vor dem Ungewohnten nur erst überwunden ist. Glanz-

leistungen novellistischer Kunst sollen ja nicht im entferntesten dabei herauskommen. Ich möchte auch annehmen: was wir uns zu erzählen haben, wird meist etwas recht Einfaches sein, das, wenn man nur ein bißchen dabei warm wird, sich mit wenig Kunst selber vorträgt."

„Es kommt auf den Versuch an," sagte der andere, indem er sich wieder in den Sand streckte.

Der Bürgermeister aber hielt die Hand vor den Mund und gab sich Mühe, hinter derselben zu gähnen. Als das nicht recht gelingen wollte, machte er ein möglichst gelangweiltes Gesicht und fragte den Doktor in lässigem Tone, ein wenig durch die Nase: „Bist du, wenn du eine Gemäldesammlung, Kunsthalle, Pinakothek oder so was besuchtest, auch wohl einmal in so 'ner Heiligengalerie gewesen?"

„Gewiß."

„Und es ist dir unter all den heiligen Sebastianen und Florianen, den Cäcilien, Katharinen, Marien, und wie diese bleichsüchtigen Himmelsbräute alle heißen, nicht schwach auf dem Magen geworden? Mir jedenfalls geht es so, wenn meine Frau mich mal durch sowas hindurchschleift, und ich fühle mich erst wieder als Mensch, wenn diese verrückt-verzückte Welt hinter mir liegt, und ich in einen Niederländer Saal komme, wo derbe Bauern sich raufen oder einen festen Trunk tun. Solche Kerle haben doch die Beine auf der Erde, und das ist die Hauptsache. Ich fürchte, wenn du mit deiner tollen Idee durchdringst, dann wird hier so viel Bravheit, Vortrefflichkeit, Selbstlosigkeit, Edelmut, kurz, Tugendhaftigkeit aller Sorten auf einen Haufen getragen, als es in dieser armen Welt überhaupt nicht gibt. Man kann wirklich nicht von Schlagsahne und Schokolade leben."

Einen Augenblick sah der Doktor diesen neuen Gegner verdutzt an. Dann griff er mit beiden Händen in den warmen Sand und ging ihm zu Leibe.

„Mensch! Wer sagt denn, daß du dir schlechte Heiligenmaler zum Muster nehmen sollst, die die Heiligkeit durch einen breiten Heiligenschein, einen verzückten Augenaufschlag und eine bleichsüchtige Gesichtsfarbe markieren! Stelle deinen Heiligen nur mit beiden Beinen fest auf die mütterliche, nährende Erde und laß ihm getrost den Staub an den Füßen und sonstige Erdenreste! ... Du fürchtest dich vor zu viel Tugend, die hier dann auf einen Haufen käme? Ich will dir mal etwas sagen, mein Junge! In einer Zeit, wo das Angefaulte, Unreinliche, Brüchige, Morsche sich so breit macht wie heute, wo neue Ethiken geschmiedet werden, daß es einen Hund jammern möchte; wo es durch das ganze Land stinkt, wenn irgendwo schmutzige Wäsche gewaschen werden muß – kann es für den anständigen Menschen eine wahre Wohltat sein, gehört es mit zu einer sehr heilsamen Seelenhygiene, daß man mal diesem ganzen Schweinkram entschlossen die Hinterfront zukehrt und dem Gesunden, Echten, Schlichten, Reinlichen, Guten die ganze Seele zuwendet. Denn, zum Donnerwetter! das gibts doch auch noch in der Welt!"

„Reg' dich doch nicht so furchtbar auf!" rief der Bürgermeister beinahe erschreckt. „Kennst du mich denn noch immer nicht? Ich wollte dir doch nur den kleinen Knüppel zwischen die Beine werfen, damit du auf deine gar zu leichten Triumphe nicht eingebildet wirst. Das weiß ich ja längst, wenn du dir etwas in den Kopf gesetzt hast, bleibt nichts übrig, als zu sagen: ‚Schicksal, nimm deinen Lauf!'"

Der Doktor wischte sich den Schweiß von der Stirn und wandte sich an die Damen: „So kanns einem gehen, wenn man unter seinen Freunden so einen advocatus diaboli hat. Aber meinen Sie nicht auch, daß die Sache uns Freude machen

wird? Wir haben uns diese Wochen ja öfters über den lieben Nächsten unterhalten. Aber meist kams darauf hinaus, daß wir über ihn zu klagen hatten. Ich erinnere nur an Ihr Kapitel: Dienstbotennot. Wenn wir uns jetzt aber von unseren Herzensheiligen erzählen, nun, dann kommt die Sache mal anders herum. Was halten Sie denn eigentlich von der Geschichte? Ihre Männer haben all ihr leichtes und schweres Geschütz aufgefahren. Sie werden mir hoffentlich beispringen."

Er sah Frau Elisabeth fragend an. Aber Frau Klara war eher mit ihrer Antwort bereit.

„Die Idee ist originell und macht ihrem erfindungsreichen Kopf alle Ehre. Ich bin außerordentlich gespannt, wie die einzelnen Individualitäten sich mit der Sache abfinden werden. Natürlich bin ich jederzeit bereit, mein bescheidenes Scherflein beizusteuern."

„Danke bestens, Frau Klara. Ich habe es von Ihnen nicht anders erwartet. Und Sie, Frau Elisabeth?"

Ein warmes Licht erschien in ihren Augen.

„Ich freue mich auf die Herzensheiligen."

„Und werden doch auch selbst mittun?"

„Das kann ich noch nicht versprechen. Ein Zwang wird ja wohl nicht ausgeübt werden sollen."

„Gewiß nicht. Aber ich hoffe bestimmt, wenn die Sache nur erst im Gang ist, wird sich niemand ausschließen. Wenn hier oder da ein Herzensheiliger sich zunächst noch verstecken möchte, werden die andern ihn schon herauslocken. Na, und Sie, Frau Pastorin, Sie brauche ich gar nicht erst zu fragen. Sie sind gewiß keine Spielverderberin."

„Ach nein," sagte diese munter, „mir sind so viele gute Menschen über den Weg gelaufen. Da braucht es mir gar nicht darauf anzukommen, mal 'n bißchen von einem zu erzählen. In unserm Jungfrauenverein erzähle ich oft Geschichten, und die jungen Mädchen haben noch immer gern zugehört."

„Bravo!" rief der Doktor, „das ist resolviert und vernünftig gesprochen. So wäre die Sache denn nun einstimmig beschlossen."

Er wischte sich noch einmal die Stirn: „Puhah Es ist doch ein schweres Stück Arbeit, erwachsene Kinder zu leiten. Wer macht nun morgen den Anfang? . . Na? . . . Freiwillige vor! . . . Wie? Keiner meldet sich? . . . Dann bleibt mir nichts übrig, als von meinem Recht als Familienoberhaupt Gebrauch zu machen. Also, ich bestimme dich dazu, Mann der Kanzel. Pst! Keine Widerrede. Erstens bist du das jüngste Semester und hast auch früher oft genug springen müssen, wenn wir alten Herren uns schonen wollten. Und dann wird dein Beruf dir auch eine schöne Übung im Reden verschafft haben. Überhaupt, die Sache schlägt so halb und halb in dein Fach."

„Wer uns die Suppe eingebrockt hat," meinte der Verurteilte, „müßte eigentlich auch den ersten Löffel probieren, um den andern Mut zu machen. Aber gut! Ich will mich gegen deine väterliche Autorität nicht auflehnen."



Kritik.



Charles de Coster: Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1909. Eugen Diederichs Verlag. 599 S. Brosch. Mk. 6,50; gebd. Mk. 8,—.

Man hört oft von Büchern, die „man gelesen haben muß.“ Das nimmt Menschen von gutem Geschmack und eigenem Urteil gegen solche Bücher ein. Ihr Mißtrauen wird rege; sie sagen sich, daß es wenige, sehr wenige Bücher gibt, die man gelesen haben „muß“. Viel weniger, als das Reklamegeschrei uns glauben machen möchte; auch viel weniger, als in der Geschichte der Literatur oder gar Weltliteratur aus Überlieferung dafür gelten. Entschließen sich jene Selbstwilligen trotzdem dazu, das Mußbuch zu lesen, so geschieht es meist mit natürlicher Voreingenommenheit, mit besorgter Schärfe, mit einer Überkritik, die lieblos zwischen das Werk und sein Verständnis tritt.

Ich behaupte also: Charles de Costers „Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak“ ist kein Buch, das man gelesen haben muß. „Man“ muß es überhaupt nicht lesen. Denn für „Man“ ist es viel zu gut. Eben weil es ein Kunstwerk von Gottes Gnaden ist. Es hat deshalb auch geduldig über vierzig Jahre auf unsere Anerkennung gewartet. Sein Verfasser ist — wie sich das von Zeit zu Zeit für große Künstler gehört — am 7. Mai 1879 in Brüssel, also in seiner belgischen Heimat, annähernd Hungers gestorben. Genau dreißig Jahre nachher — d. h. nach Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist — wird dieses mit Vlämenblut geschriebene Buch uns Deutschen in der bewährten Übertragung Oppeln-Bronikowskis beschert. Der Diederichssche Verlag hat ihm eine gediegene und geschmackvolle Ausstattung gegeben.

In einem kurzen Nachwort hat der Übersetzer mit Recht de Coster als den Vater des modernen belgischen Schrifttums bezeichnet, jenes Schrifttums, das „trotz seines klugen sprachlichen Anschlusses an den französischen Kulturkreis . . . . seine germanische Art behauptet und dadurch eine der fruchtbarsten und eigenartigsten Synthesen in der Weltliteratur geschaffen: die von germanischem Geist und romanischer Form.“ Mit dichterischer Freiheit hat de Coster den Helden des bekannten Volksbuches aus dem 14. ins 16. Jahrhundert versetzt. Er hat sich aber damit nicht begnügt. Er hat aus dem mittelalterlichen Schnurrenkauz eine Gestalt geschaffen, die das Denken und Fühlen, das ganze Wollen und Sein eines Volkes in wunderbarer Fülle und Anschaulichkeit in sich verlebendigt. Dieser lachende vlamländische Philosoph und Lebenskünstler hebt sich ab von einem Hintergrund voll satter Farben- und Lichtwirkung: hier die düstere, spanische Gewaltherrschaft, die wächserne Zelotenfigur Philipps II., die blutig-strenge Erscheinung Albas, das unheimliche Greuelwesen von Inquisition, Hexentum, Knechtschaft und Elend; dort das stolze und tapfere Geusentum, die unverwüstliche, markkräftige Freiheitslust der Vlamländer, ihr behäbiger, derber, gefräßiger Humor, ihr tiefes germanisches Empfinden und Wollen, und ihr leider auch so germanisches Neiden und sich Zerspalten. Es ist keine fortreißende Handlung in diesem Buch; im Gegenteil: das Geschehen ist dünn, zäh und träg, voll breiter Umständlichkeit. Es sind hunderte von losen Bildern, die das Gesamtbild machen. Aber was für ein Bild! Es ist gleicherweise mit der Kunst des Dichters und des Malers geschaut. Von packender dichterischer Kraft sind Szenen, wie etwa die des Leidens und Feuersterbens von Ulenspiegels Vater,

dem braven Klas; von duftigem poetischem Reiz sind Gestalten wie Ulenspiegels geliebte Nele. Und dann wieder Stücke, die anmuten, wie altniederländische Gemälde mit ihrer behaglichen, derben Lebensfreude und Lebensinnigkeit, Kabinetstücke wie der Samstagsmarkt in Brügge, die Dirnenschenke an der Unteren Schelde in Antwerpen; Figuren, die nach dem Pinsel rufen, wie dieser Lamm Goedzak, Ulenspiegels dicker, verfressener, gütiger Freund, von dem es einmal so köstlich heißt: „Also sündigte er aus Seelengüte, wie er es sein ganzes Leben tat".

Man müßte drei Viertel dieses Buches ausschreiben, um einen Begriff von dem zu geben, was es ist und bedeutet. Es ist „Kultur" im vornehmsten Sinn, die es uns vermittelt: lachendes und weinendes, niederbeugendes und erhebendes, kleines und großes Menschentum sprudelt wie ein unversieglicher Quell aus all seinen Breiten und Tiefen. „Begräbt man Ulenspiegel, den Geist, und Nele, das Herz der Mutter Flandern? Auch sie kann schlafen, aber sterben, nie! Komm Nele. — Und er ging mit ihr von dannen und sang sein sechstes Lied, doch wo er das letzte gesungen, das weiß keiner."

Heinrich Lilienfein.

E. von Handel-Mazzetti: Die arme Margareth. Ein Volksroman aus dem alten Steyr. 6.—11. Tausend. Kempten und München. Jos. Kösel. 1910. 392 S. 5 Mk.

Die ganze große Freude an „Jesse und Maria" wurde wieder wach, als ich diese neue, im Stoff mit jener ersten manche Ähnlichkeit aufweisende Schöpfung der Dichterin zur Hand nahm. Solches Nachklingen lebhafter froher Erinnerung an ein früheres Werk der gleichen Feder gibt eine eigentümliche Disposition für die Lektüre des neuen: das Vorurteil ist das denkbar beste, aber auch die Ansprüche sind die denkbar höchsten. Gelegentlich ringen dann wohl Vorurteil und Ansprüche miteinander. So ist mirs auch mit diesem Buch ergangen. Ich will gleich sagen, in welcher Beziehung von derartigem Ringen gesprochen werden muß: ich fand „Jesse und Maria" reichhaltiger, feiner ins Detail durchgebildet, durch die Vielseitigkeit seiner Schilderung wuchtiger, wohl auch zarter und schöner. In dieser Hinsicht sind meine Erwartungen von der „Armen Margareth" nicht voll erfüllt worden. Die Schilderungen — sowohl der Peinigung der jungen Witfrau Margaret Mayrin wie des jämmerlichen Endes des tapferen Korazziers — sind nicht nur sehr gründlich beschrieben, sondern zu stark ins Breite gezogen; ich glaube nicht, daß jemand die Hinrichtungsszene ohne manche peinliche Empfindungen lesen kann. Diese Ausmalung ist bei dem im Verhältnis zu „Jesse und Maria" viel knapperen Raum nur dadurch möglich gewesen, daß ein einfacherer Erzählungsgang gewählt wurde: ein Kommando Pappenheimer Kürassiere besetzt das Haus einer lutherischen Witwe im katholischen Steyr, um sie zur Mutter-Kirche zurückzuführen. Der junge Anführer, ein Prachtkerl, nur fanatisch katholisch und — wenigstens obenhin — über die Maßen roh, will sich schließlich noch an der Ehre der Gequälten vergreifen. Als das ruchbar wird, setzt ein streng katholischer, aber zugleich menschlich feiner und unerbittlich gerechter Ratsherr die exemplarische Bestrafung des Frevlers durch, während die Margareth, von unendlichem, vergebendem Mitgefühl beseelt, ihn zu retten sucht und ihm schließlich wenigstens den bittersten Tod lindert. Auch bei diesem schlichten Erzählungsgang findet die Verfasserin die Möglichkeit, eine ganze Anzahl verschiedener Persönlichkeiten lebendig werden zu lassen, vor allem kaiserliche Offiziere von allerhand

Regimentern und Bürger von Steyr; und die Volksstimmungen in ihrem eigentümlichen Wechsel zu schildern ist ihr wieder glänzend gelungen. Aber der Rahmen ist enger als in dem früheren Werke, so viel enger, daß für unverhältnismäßig breite Striche Raum bleibt. Vielleicht entspricht es der historischen Treue, daß eben diese breiten Striche Szenen gelten, bei denen die Nerven eines modernen Menschen nur ungern verweilen; aber besser wäre doch, wo nicht die Sache solche Ausführlichkeit forderte, auf diese Nerven Rücksicht genommen worden.

Noch ein anderes Bedenken möchte ich nicht unterdrücken. In der Charakterzeichnung hat E. v. Handel-Mazzetti, wie mir scheint, diesmal die Farben etwas zu stark aufgetragen. Die Margareth Mayrin ist von einer geradezu überirdischen Güte; ist es wirklich glaublich, daß ihre verzeihende Liebe so weit reicht, daß sie darüber die Sorgen ihres Rächers Zettl absolut gar nicht zu würdigen vermag? Soll etwa angedeutet oder ohne Andeutung suggeriert werden, daß ein Quentlein irdischer Liebe mitspricht? Ich glaube es kaum; aber die Margareth wird mir ohne das gar zu engelhaft. Vielleicht ist auch bei einigen Anderen des Guten etwas viel getan; ich denke zumal an den Ratsherrn Zettl, der freilich sonst eine vorzügliche Figur ist.

Damit bin ich nun aber auch am Ende meiner Bedenken; und ich möchte noch einmal besonders hervorheben, daß ich sie nur deshalb so stark hervorhebe, weil ich mit den größten Ansprüchen an das Buch herangetreten bin. Im übrigen habe ich vieles dankbar zu begrüßen. Ganz ausgezeichnet ist wieder die geschichtliche Orientierung, die Naturtreue und Echtheit in Situation und Rede. Das 17. Jahrhundert wird, wenn diese Dichterin schreibt, greifbar lebendig; es ist, als ständen sie vor unseren Augen: diese soldatischen Kraftgestalten, diese einzeln furchtsamen, in der Masse mutigen Bürger und Bauern, diese lutherischen Glaubenshelden, diese katholischen Fanatiker, aber auch — diese katholischen Hüter redlichen Rechts. Und wieder ist ein geschlossenes, in seiner Einheitlichkeit wuchtig wirkendes Gesamtbild entstanden; wieder greift eine Szene energisch in die andere ein; wieder ist der Eingang höchst geschickt und der Schluß packend wirksam. Wieder feiert in zahllosen Einzelheiten wie in dem Hauch, der über dem Ganzen liegt, die bewunderungswürdige Gabe geschichtlicher Intuition, die dieser Frau eigen ist, ihre willig anerkannten Triumphe.

In einem Stück ist mir „Die arme Margareth" naturgemäß noch etwas lieber als selbst „Jesse und Maria". Dies Buch zeigte bei aller Bemühung um objektive Schilderung, doch, wie ich seinerzeit im „Eckart" ausführte, katholische Grundstellung, die den Lutheranern nicht voll gerecht wurde. Für unseren Roman gilt das nicht entfernt. Zwei Gestalten von überragender innerer Schönheit sind gezeichnet, Zettl und die Mayrin; diese lutherisch, jener katholisch. Die Grausamkeit der gelegentlich beliebten soldatischen Zwangsbekehrung evangelischer Ketzer wird so machtvoll geschildert, daß eben die Schilderung zum strengsten Gericht über sie wird. Überall spricht das historische Urteil, nirgends, trotz des dazu in ganz besonderem Maß auffordernden Stoffs, das konfessionelle. Wenn überhaupt von einem bestimmten Standpunkte gegenüber den sachlichen Fragen selbst die Rede sein kann, so ist es der, daß die persönliche Charaktergüte von der Konfession ganz unabhängig ist. Es gibt wohl keinen historischen Roman, der Licht und Schatten zwischen den Konfessionen so gerecht verteilte wie „Die arme Marga-

reth", und dieser Roman bringt das nicht durch Vertuschung zuwege, sondern durch offenste Verhandlung.

Mit Absicht stellte ich meine Bedenken voran; es ist billig, daß nicht die Erinnerung an sie, sondern der Eindruck weitgehenden, herzlichen Dankes an die Verfasserin für dies neue Buch den Abschluß bilde. Denn das ist ganz gewiß: in der Baronin Handel-Mazzetti haben wir ein Talent, wie es selten kommt. Stellen wir sie mit Sperl und mit Ricarda Huch zusammen: wir haben heut einen historischen Roman, auf den wir stolz sein dürfen.

M. Schian.

Friedrich Schlegel: Lucinde. Ein Roman. Textrevision und Einleitung von Jonas Fränkel. Jena: E. Diederichs. (IV, 300 S.) 4 Mk., geb. 5,50 Mk.

Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. (Von Friedrich Schleiermacher.) Textrevision und Nachwort von J. Fränkel. Jena und Leipzig: E. Diederichs. (163 S.) 3 Mk., geb. 4,50 Mk.

Das Gespenst der Feindschaft zwischen Klassizismus und Romantik geht immer noch um. Noch bekämpfen sich die Schatten von Friedrich Schiller und von Friedrich Schlegel. Und die „Lucinde" ist und bleibt die Unglückliche, die schon seit mehr als hundert Jahren nicht leben und nicht sterben kann. Hier schreibt's und spricht's einer dem andern nach, die „Lucinde" sei ein zynisches, langweiliges, geschmackloses Machwerk, das höchstens als Zeugnis für die dichterische und moralische Unfähigkeit der romantischen Schule im allgemeinen und Friedrich Schlegels im besonderen eine gewisse literar-historische Bedeutung habe, das also alle, die sich nicht berufsmäßig mit Literaturgeschichte befassen, am besten ungelesen lassen. Dort wird das Büchlein als ein prophetisches Bekenntnis angepriesen, das unserer Zeit ganz besonders gelte und das also jeder Gebildete gelesen haben müsse. So schließt auch der Herausgeber unseres Neudrucks seine Einleitung mit den Worten: „Und nun möge dieses verfehmte Büchlein hinauswandern: den geistig Aufrechten eine Labe, ein Ärgernis den Pharisäern und Verschnittenen". Dabei ist seit Jahrzehnten eine ungekürzte Ausgabe der „Lucinde" in Reclams Universal-Bibliothek (Nr. 320) jedermann zugänglich. Offenbar ist sie aber sehr wenig beachtet worden. Sonst wäre es unverständlich, daß man immer noch jene Extreme ohne Widerspruch hinnimmt. Andrerseits wäre sonst gewiß auch ein Neudruck von Schleiermachers „vertrauten Briefen", die sogar in der Gutzkowschen Neuausgabe (1835) sehr selten geworden sind, längst veranstaltet worden. (Die erste Anregung zu dem vorliegenden Neudruck habe ich selbst vor einigen Jahren dem Verlag von Diederichs gegeben.)

Es ist bekannt, daß die „Lucinde" im wesentlichen das Liebesverhältnis Friedrich Schlegels zu Dorothea Veit, der Tochter von Moses Mendelssohn, mit selbstbiographischer Treue widerspiegelt. Daß sie insofern als eine unerhörte Indiskredition allgemein empfunden werden mußte, hat nicht nur Dorothea in einem Brief an Schleiermacher bekannt („Was Lucinde betrifft — ja was Lucinde betrifft! Oft wird mir es heiß und wieder kalt ums Herz, daß das Innerste so heraus geredet werden soll" . . .), sondern auch Karoline Schlegel, die gewiß nichts weniger als prüde war, schreibt an Novalis: „Wenn ich seine Geliebte wäre, so hätte die Lucinde nicht gedruckt werden dürfen". Doch würde all das uns Heutige bei der ästhetischen und intellektuellen Beurteilung des Buches wenig kümmern, außer daß wir manche befremdliche Einzelheit besonders auch in Schlegels Theorien über die Liebe eben

aus jenem biographischen Gesichtspunkt verstehen lernen. Auch finden wir, was die Darstellung und Analyse sinnlicher Liebe betrifft, bei Dichtern aller Zeiten und Völker weit Kühneres, ohne uns daran zu stoßen. Was die „Lucinde" in den Ruf eines unanständigen Buches gebracht hat, das ist vielmehr die berechnende Absichtlichkeit und temperamentlose Künstlichkeit, mit der jene anstößigen Stellen dem Ganzen eingefügt, man möchte beinahe sagen: aufretouchiert sind*). (Ich nehme hierbei den erzählenden Teil des Kapitels „Lehrjahre der Männlichkeit" aus.) Gerade weil man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, daß jene Stellen vom Zusammenhang und der Idee des Ganzen gar nicht gefordert sind, daß sie meist eben gerade nur dastehen, um anzustoßen, deshalb erscheinen sie recht eigentlich frech. Ich kenne kein Buch, das aus so grundverschiedenen Elementen so bunt gemischt ist, und in dem diese Elemente sich so unvermittelt und unausgeglichen neben einander behaupten wie eben in der „Lucinde". Tiefe Weisheit und hohle dialektische Spielerei, innigste Frömmigkeit und kaltherzigsten Zynismus, dichterischen Schwung und schulmeisterliche Pedanterie, alle diese Gegensätze kann man diesseits und jenseits eines Punktes nebeneinander finden. Kein einziges Kapitel gewährt einen ungetrübten Genuß. Selbst in dem reinsten, dem Duett „Sehnsucht und Ruhe", hat schon Schleiermacher mit Recht einen Mißton gefunden, der allerdings diesmal mit Frechheit nichts zu tun hat. Dennoch gehört dieses Kapitel zum Schönsten, was die Romantik hervorgebracht hat. Hier ist Friedrich Schlegel — was er so selten war — ganz Dichter. Hier spricht der Mann, dem wir die Verse voll süßem Wohllaut verdanken:

*) Aus eben diesem Grunde würde ich kein Bedenken tragen, von der „Lucinde" eine Ausgabe zu veranstalten, in der jene Stellen einfach fehlen. Was sonst meist einer Kastration gleichkommt, hier wäre es eine wirkliche „Reinigung".

„Rede heiter, denke milde,
Schwebe still im sanften Gleise,
Blühend nach der Blumen Weise;
Wie sie duften im Gefilde,
Lebe linde, liebe leise."

Aber die „Lucinde" läßt gerade den, der ihre vielen Schönheiten vorurteilslos zu schätzen weiß, immer wieder schmerzlich empfinden, daß Friedrich Schlegel — nach dem Wort seines eigenen Bruders (an Schleiermacher 22. Januar 1798), „unaufhörlich seine inneren Reichtümer in allerlei Ungestalten von sich gibt." Angesichts der glücklicherweise schwer verständlichen „Reflexion", angesichts des Schlusses der sonst so schönen „dithyrambischen Phantasie über die schönste Situation" (S. 28) oder ähnlicher Stellen (z. B. S. 60 unten, 118 unten, 240 unten, 246, 248) kann man Treitschkes hartes Wort vom „Irrereden eines trunkenen Pedanten" wohl begreiflich finden. Und wenn wir (S. 85) lesen: „Nur mit Gelassenheit und Sanftmut, in der heiligen Stille der echten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern und die Welt und das Leben anschauen", so will uns Fr. Schlegel geradezu als ein Antipode Goethes erscheinen, der bekanntlich gesagt hat: „Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln." (Vgl. auch Schleiermachers feine Bemerkungen hierüber in seinen „vertrauten Briefen" S. 39 ff.) Es kommt hier in Fr. Schlegel sehr stark das zum Vorschein, was Hermann Hettner in seinem viel zu wenig bekannten Buch über „Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller" das Weibische einer gewissen Richtung der Romantik nennt (vgl. auch Schlegels Ausdruck S. 124: „er ließ sich absichtlich von seiner eigenen Phantasie verführen") und das er sehr fein durch folgende Gegenüberstellung charakterisiert: „Goethe und Schiller hatten die spröde Rauheit des Lebens selbst bezwungen, waren schöne, im antiken Sinne

harmonische Menschen. Die Romantiker dagegen sind immer nur Schöngeister gewesen." Unpoetisch ist auch der „Mangel an Umgebungen" (Schleiermachers Wort) in der „Lucinde". Man erinnere sich an „Wilhelm Meisters Lehrjahre" oder die „Wahlverwandtschaften", die uns überhaupt immer wieder den rechten Maßstab für die Prosaerzeugnisse der Romantik geben mögen. Schiller hinwiederum, dessen hartes Urteil (Brief an Goethe vom 19. Juli 1799) wahrscheinlich bis auf den heutigen Tag unzähligemal ungeprüft nachgesprochen und -geschrieben wurde, mußte sich durch das „ewig Formlose und Fragmentarische" (vgl. bes. auch S. 85 f.) oder, wie Schlegel selbst sagt, die Ausübung „seines unbezweifelten Verwirrungsrechtes" ebenso abgestoßen fühlen wie durch den „Mangel an Simplizität und Naivität", den übrigens außer dem Verfasser selbst (S. 39!) und Schleiermacher wohl niemand je ernstlich bestritten hat.

Die maßvollste, treffendste und feinste Kritik der „Lucinde" gibt — trotz allem — Schleiermacher und zwar in dem dritten seiner „vertrauten Briefe." Daß er nachher mit einer zweifellos unbewußten Sophistik den Freund gegen sich selbst um so überschwenglicher verteidigt, wundert uns gerade an ihm, bei dem das Herz stets das letzte Wort sprach, am wenigsten. Man hat aber darum nicht im mindesten das Recht, Schleiermachers Apologie der „Lucinde" als eine „jugendliche Verirrung" hinzustellen. Sie bietet, ganz abgesehen von aller Kritik und Gegenkritik, soviel Wertvolles und Feines, daß sie immer wieder gelesen und gründlich durchdacht zu werden verdient. Sie stellt recht eigentlich die positive Ergänzung zur „Lucinde" dar und ist bei aller Kühnheit nie frech. Und ich betrachte es als sehr dankenswert, daß wir nun wieder eine Ausgabe haben, für die man keinen übertriebenen Liebhaberpreis zu bezahlen braucht und bei der Gutzkows 38 Seiten lange, widerliche Vorrede nicht mit abgedruckt ist. (Gerade diese Vorrede hat sicher hauptsächlich mit dazu beigetragen, daß man an Schleiermachers „vertraute Briefe" mit einem grundsätzlichen Mißtrauen herantrat.) Der Herausgeber hat den Wert unserer Neuausgabe noch erhöht, indem er anhangsweise eine Rezension Schleiermachers über die „Lucinde" abdruckte, die im Julistück des „Berlinischen Archivs der Zeit und ihres Geschmacks" für 1800 anonym erschienen ist und die eine interessante Ergänzung zu den „vertrauten Briefen" bildet. Diese selbst sind ein Büchlein, in dem alles von einer gleichmäßigen, schönen Wärme und einem freundlichen, edlen Ernst erfüllt ist. So stören uns selbst die freundschaftlichen Übertreibungen der letzten Briefe kaum. Ein beachtenswertes Ganzes für sich ist der dem dritten Brief angehängte „Versuch über die Schamhaftigkeit." Er zeugt von einer außerordentlichen Feinheit der Seelenbeobachtung und einer nicht weniger großen Unbefangenheit des Urteils. Allerdings will sein reicher Gedankengehalt mit angespannter Aufmerksamkeit gehoben sein. Auch stilistisch ist er besonders interessant. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Schleiermacher, ohne sich dessen bewußt zu sein, hier seinen Freund parodiert: Wo Schlegel pedantisch und umständlich *ist*, da *scheint* er es mit ironisch-spielender Absichtlichkeit.

Es ist kein Zufall, daß sich gegenwärtig das Interesse der Freunde deutscher Literatur und Philosophie wieder so lebhaft der Romantik und besonders der „romantischen Schule" zuwendet. Die gährende Gedankenwelt jener jugendlichen Männer und Frauen ist nicht ohne innere Beziehung zu dem Umwertungs- und Emanzipationstreiben unserer Tage. Auch ist es keine Frage, daß Bücher wie die „Lucinde" und insbesondere die Schleiermacherschen „vertrauten Briefe" hoch über den philosophischen Werken mancher viel-

bewunderter Neuromantiker, etwa eines Maeterlinck, stehen. Eins aber sollte man nie vergessen, wenn man jenen ästhetischen Schwarmgeistern sich nähert: ihr Luther, ohne den sie überhaupt nicht möglich gewesen wären, war Goethe. Sein Lebenswerk und nicht das ihre hat den Grund gelegt für Jahrhunderte. Er hat auch die wahren „Lehrjahre der Männlichkeit" geschrieben, nämlich „Wilhelm Meisters Lehrjahre." Nur wer diese gelesen und durchdacht hat, sollte zur „Lucinde" und Schleiermachers „vertrauten Briefen" greifen.

Dr. E. Ackerknecht.

Robert Saudek: Eine Gymnasiastentragödie. Berlin, Konkordia. 2 Mk.

Eine der traurigsten Erscheinungen des Großstadtlebens, die in jüngster Zeit sich häufenden Schülerselbstmorde, beginnt auch in der zeitgenössischen Literatur sich widerzuspiegeln. Der moderne Drang zu individualisieren, das Fühlen der Einzelpersönlichkeit zu ergründen und jedem — gesunden oder kranken — seelischen Erleben sein unantastbares Recht zuzusprechen, macht auch in der Kunst kräftig sich geltend. Dabei faßt man die Persönlichkeit überwiegend als Naturanlage auf und greift folgerichtig auf die frühesten Werdezustände zurück, um die seelischen Erscheinungen zu begreifen. Das „Jahrhundert des Kindes" hat uns auch Kinderdramen und Schülertragödien beschert. So schrieb Robert Saudek schon seine „Dramen der Kinderseele", teilweise ergreifende Zeugnisse frühreifer, aber in ihrer freien Entwickelung gehemmter Kräfte. Zuerst hat wohl Max Halbe mit dem Siegeslauf seiner „Jugend" die moderne Bühne für das Drama der Unreifen erobert. Fast gleichzeitig stellte G. Hauptmanns „Hannele" in wunderbarer Mischung realistischer und idealistischer Stilart ein Martyrium und eine Apotheose kindlicher Unschuld dar. Halbe dagegen hat in seiner „Jugend" zwei unreife Menschen zu handelnden Hauptpersonen gemacht und ihr jäh erwachendes Triebleben einer Katastrophe zugeführt, für die ihre Jugend unmöglich einen Freibrief ausstellen kann. Von Anfang an in schwüle Stickluft versetzt uns Wedekind in seinem Symboldrama „Frühlings Erwachen", das mit noch häßlicherer Verallgemeinerung als der von Halbe dargestellte Einzelfall uns die Umwertung idealer Gefühlsregungen ins Gemeinsinnliche zumutet. Von anderer Seite her haben die Verfasser des „Traumulus" diesem Gebiete der Jugenddramen sich genähert. Ihnen lag mehr an der Umwelt, der von Dreyer und Otto Ernst als reformbedürftig entdeckten und alsbald auf die Bühne gehobenen Schule, diesem Tummelplatz aller Geister, diesem Acker für allerlei gutes und schlimmes Witzkraut, mit dem an Fruchtbarkeit nur der Kasernenhof sich messen kann.

In den beiden älteren Schuldramen, Dreyers „Probekandidat" und O. Ernsts „Flachsmann", sind freilich noch die Erwachsenen die Träger der Handlung; erst im „Traumulus" nimmt die Darstellung einer Schülerkneiperei und -Verschwörung einen ganzen Akt ein, und das selbstmörderische Ende eines hoffnungsvollen jungen Menschen steht im Mittelpunkt des tragischen Ausgangs. Noch reiner, ohne sie in einen fremdartigen Gesellschaftsrahmen zu spannen, bringt Saudek in seiner „Gymnasiastentragödie" die Welt der Schule mit ihren werdenden Persönlichkeiten, ihren Wirrungen und Irrungen zur Darstellung, er macht die Jünglinge selbst mit ihrem gesteigerten Empfindungsleben zu handelnden und leidenden Haupthelden seines ernsten Spiels. Ja, ein höchst ernstes Spiel ohne irgendwelche Abtönung; auf komische Wirkungen ist gar kein Bemühen gerichtet, für das Auge ist keine einzige interessante Szene aufgebaut. Man braucht

nur den dritten Akt des „Traumulus" und den ersten Aufzug der „Gymnasiasten-tragödie" zum Vergleiche aufzuschlagen — dort eine stilistisch eigenartig gewürzte, bis ins einzelne gehende Szenenanweisung, ein in Worten gemaltes Stilleben, hier ein völliges Fehlen jeglicher Angaben für die Bühne, das den erfindungsarmen Regisseur zur Verzweiflung bringen müßte. Darf man daraus den Schluß ziehen, daß unser Stück nicht für die Bühne geschrieben ist? Allerdings, bühnenwirksam ist es nicht; vielleicht zum guten Teil auch aus dem Grunde, weil es kein sittengefährliches „Sittenstück", sondern ein zum Nachdenken anregendes Kulturdrama sein soll. Der jugendliche Freiheitstrieb auf seinem leidensvollen Irrgang ist die Seele des Dramas. Aber wer ist der eigentliche Held, der siebzehnjährige Otto Seemann, der mit einem Drittel seiner Klasse eine Zeitschrift, die „Freie Schule", herausgibt, oder der Klassenlehrer der Obersekunda, Dr. Hopp, der geistige Vater dieses literarischen Unternehmens? Beide sehen sich in ihren großen Hoffnungen bald auf das grausamste getäuscht. Denn die schöngeistigen Beiträge der Mitglieder finden durchaus keine Gnade vor den Augen des gestrengen Herrn Direktors und der Mehrheit des Lehrerkollegiums. Ein Heft, in dem ein Spottlied auf den Direktor steht, ist vom Schuldiener gefunden und zur Anzeige gebracht worden. Umsonst, daß Hopp die Schuld seiner Zöglinge in ein milderes Licht zu rücken sucht; sie werden sämtlich von der Schule verwiesen. Die jugendlichen Stürmer und Dränger, zuerst von trotzigem Korpsgeist erfüllt und mannhaft in die Brust sich werfend, sind bald kleinmütig geworden, als sie die unerwarteten Folgen ihres Leichtsinnns zu fühlen bekommen. Und in den Familien wird gejammert „von verlorenem Einjährigenrecht, von zerschlagener Lebenslaufbahn, von Hoffnungen, die man in die Söhne gesetzt hat, und die (!) sich durch Renitenz alles verscherzt haben". Otto Seemann, der die unbestrittene Führerschaft der Klasse besessen hat, solange sie gegen den drückenden Zwang der Schule kämpften, muß es erleben, daß einer nach dem andern abschwenkt und seinen Frieden mit dem Elternhause, mit der Schule macht. Selbst der getreueste seiner Anhänger beschwört ihn nachzugeben. Das Leben ist stärker als das Ideal; Seemann als einziger fühlt sich stark genug, sein Ideal, dem das Leben die Erfüllung versagt, im Tode zu retten. „Wenn ich einzeln stehe, so will ich auch einzeln für meine Idee fallen. Bis zur siegreichen Schlacht habt Ihr bei mir gestanden. Und plötzlich werdet Ihr mit Blindheit geschlagen und seht nicht, daß wir gesiegt haben, und lauft feige in das Lager der Besiegten. Ich aber bin nicht feige: entweder Sieger oder tot .... Sieh mich an, freudig und frei steh ich da. Siehst du es, ich lache; Wichert, künde es der Welt, daß du mich hast lachen sehen. Leb' wohl! (Er springt aus dem Fenster.)" Vor seinem zerschmetterten Leichnam steht Dr. Hopp, der den großen Gedanken eines jungen, freien Geschlechts in sich genährt, der aus tiefgrabenden Studien eine neue pädagogische Weisheit geschöpft zu haben glaubt: „Sturmjahre sind nötig, die Jugend muß etwas erleben, um sich zu vertiefen. Wir brauchen eine Jugend mit viel Leidenschaft." Darum hat er die Gründung der Klassenzeitschrift angeregt: er will den jungen Menschen „ihren eigenen Spiegel vorhalten und ihnen sagen: seht, so habt ihr vor einem Jahr gedacht und geschrieben, seht, so habt ihr vor zwei Jahren gedacht"; er will sie vor einer fertigen „Kleinen-Leute-Weltweisheit" bewahren und sie dahin bringen, daß ihnen „die geistige Rastlosigkeit zum Instinkte wird". Aber alle seine Kollegen, auch seine sogenannten Freunde, wenden sich von ihm ab, und noch weniger wollen die Eltern begreifen, daß er in ihren

Jungen eine Kraft zu allem Großen geweckt habe, die mehr wert sei als ein glänzendes Schulzeugnis, der Lohn gedankenloser Unterordnung! Alle fordern Rechenschaft von ihm und halten es für selbstverständlich, daß er dem Wohle der schwergeschädigten Familien seine Stellung zum Opfer bringe. Er soll seinen Abschied nehmen, damit die durch seine Schuld ausgewiesenen Schüler wieder aufgenommen werden können. Trauernd muß er seinen Gedanken zu Grabe tragen; er gibt den Kampf auf: „Ich fühle mich ohnmächtig und bin bereit alles zu tun, was man von mir verlangt." Zwischen beiden steht noch der Großvater Seemann, eine greisenhaft milde und jünglingshaft frische Persönlichkeit, „ein wunderlicher Mensch" mit dem „großen inneren Frieden" in der Brust, der an seinem Enkel sein Erziehungsmeisterstück hat machen wollen und nun am Ende sein Lebenswerk zusammenbrechen sieht. „Du warst mein Glaube, du warst mein Leben .... du warst .... alles, alles warst du .... (Tonlos.) Was bleibt mir jetzt .... was bleibt der Welt ....?" Dr. Hopp (tonlos, vor sich hinraunend): „.... Ihr bleibt nichts als der stumme Glaube, daß es trotz aller Fährnisse vorwärts geht ...." Das wäre also dieser Weisheit letzter Schluß. Aber, abgesehen von der flüchtigen Gefühlserregung, eine rechte tragische Wirkung erzeugt dieser Ausgang nicht. Wir sehen keine Taten, die unsere Zustimmung fordern, wir begreifen nicht die Notwendigkeit dieses Endes. Wir hören nur Worte und fühlen Stimmungsschauer, doch im Grunde bleiben wir kalt und geben den Verständigen recht, die Dr. Hopp für „einen Anarchisten" und die Freiheitsschwärmer für „dumme Jungen" halten. Der Lehrer und sein Zögling sind beide Mustertypen des unfruchtbaren Idealismus, der, zu schwach, den Kampf mit dem wirklichen Leben aufzunehmen, mit dem Kopf durch die Wand rennt. Solche tatenarme Schwärmer geben auch für ein Drama keine tüchtigen Helden. Die Lebensbühne ist die wahre Probebühne.

Das ist in meinen Augen der Hauptmangel der Dichtung. Auch sonst bekommen wir mehr Lehren als Leben vorgesetzt. Hopp und der Großvater philosophieren seitenlang über den „Sinn des Lebens"; ein siebzehnjähriges „Genie" uud seine Freundin erzählen sich Märchen und reden symbolisch über das Wachstum der Baumseelen. Dramatische Motive sind das gewiß nicht. Auch die Sprache entfernt sich zuweilen von demjenigen Wirklichkeitsstil, den der Stoff fordert.

Alles in allem, das ernste, sittliche Wollen des Verfassers verdient Anerkennung, und über einigen Stellen liegt auch ein Hauch einer poetischen Stimmung, die ans Herz greift. Aber ein Abbild der Wirklichkeit ist diese „Gymnasiastentragödie" nicht, eine Lebensdichtung ist sie nicht geworden, und der Freiheitshymnus der Oberprimaner am Schlusse des „Probekandidaten": „Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht, Der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht!" wird ihre schwache Stimme leicht übertönen.

Leopold Ripcke, Rostock.

Kurze Anzeigen.

Speckmann, Diedrich: Herzensheilige. Mit Buchschmuck von O. Schwindrazheim. Berlin. M. Warneck. 1910. 317 S. Geb. 4 Mk.

In welchem Sinne hier von Herzensheiligen geredet wird, zeigen die „Lesefrüchte" dieses Heftes. Vielleicht lockt der mitgeteilte Abschnitt aus der Rahmenerzählung den oder jenen zur Nachahmung in den eigenen Ferien. Man wird dann unter den neueren Gaben deutscher Dichter kaum ein passenderes Buch finden können, als Speckmanns „Herzensheilige". Es gehört zu den Werken, die eine ganze Hausgemeinschaft fesseln. Die Schlichtesten vermögen zu folgen, die Jungen umfängt eine köstliche Frische, die Reifen

finden edelste Weisheit und echten Humor, die Kunstverständigen genießen die hohe Vollendung im Ganzen und im Einzelnen. Es ist ein Werk, zu dem man oft wiederkehren wird und von dem man in allerlei Stimmungen Gewinn erwarten kann: von seiner Güte und seinem Lachen, von seiner Menschenkenntnis und seiner stillen, weitherzigen Frömmigkeit, von dem innigen Naturempfinden und der zarten Schönheit der Gestalten. Jeder der sieben Freunde erzählt die Geschichte eines seiner Herzensheiligen, und sie alle, die Freunde und die, die ihnen lieb sind, prägen sich uns unvergeßlich ein, werden uns selbst zu Gefährten, die unser Leben bereichern. Es ist köstlich, wie jeder von den Sieben so individuell plaudert: der Pastor, der so gütig und fein, aber so gar nicht „pastoral" ist, und die Frau Pastorin, deren Geschichtchen wie ein Bild von Spitzweg dasteht; der humanistische Professor, mit seinem Lebensmärchen vom Sneewittchen, und die liebenswürdige Professorin, die von der kleinen vierjährigen Hausheiligen berichtet; das derber geschnitzte bürgermeisterliche Ehepaar (Leute, die das Gold ihres Wesens verkupfern, „damit die Leute es nicht für vergoldetes Kupfer halten können"), mit ihrem Pfarridyll vom Lande und den Bildern aus der großstädtischen Arbeiterfamilie, und endlich der Arzt, (das Oberhaupt der Ferienfamilie,) der uns mit seinem jungen Dichter so herzlich mitempfinden läßt. Es ist in Speckmanns Humor und Schilderungskunst etwas von der Art des jungen Raabe. Man darf diesem reichen und anmutigen Buche wünschen und wohl auch prophezeien, daß es den deutschen Lieblingsbüchern eingereiht werden wird.

Emil Müller.

Baum, Oscar: Uferdasein, Abenteuer und Tägliches aus dem Blindenleben von heute. Verlag von A. Juncker. Berlin, Stuttgart, Leipzig. Brosch. 2,60 Mk.

Ein in schlechtem Stile geschriebenes Buch hat für den Leser immer etwas qualvolles an sich. Wenn dieser schlechte Stil noch durch den Mangel jeglicher künstlerischer Phantasie verstärkt wird, so möchte man dem Verfasser raten, lieber seine Zeit mit etwas Nützlicherem zuzubringen. Wenn aber an Stelle eigener Gedanken und künstlerischer Phantasie die Lüsternheit in niedrigster und abstoßendster Form tritt, dann kann man höchstens Autor und Verleger miteinander bedauern, sich zu gemeinsamer Verschlechterung unseres schon nicht immer reinlichen Büchermarktes gefunden zu haben. Es würde sich gar nicht verlohnen, über das Machwerk Baums auch nur ein Wort zu verlieren, wenn es nicht die besonderen Umstände erforderten. Denn der Verfasser hat sich vorgesetzt, aus dem Leben Erblindeter seine Stoffe zu wählen. In drei Erzählungen versucht er es, uns einen Einblick in das Treiben dieser vom Schicksal des besten Sinnes Beraubten zu geben. Eine Einführung weist noch besonders in recht reklamehafter Weise darauf hin, wie interessant eine derartige Schilderung, von einem selbst des Augenlichts Beraubten gegeben, sei. Dies wäre zweifellos der Fall, wenn Baum uns wirklich Alltägliches aus diesem Leben geben würde, wenn er die berufene Persönlichkeit wäre, uns Erfahrungen und Beobachtungen aus dieser interessanten Welt zu übermitteln. Dann könnte man ihm sogar seinen unglaublich schlechten Stil, seine Gedankenarmut verzeihen. Denn es gibt genug des Wissenswerten in dem Leben, das die Blinden untereinander und mit ihren sehenden Mitmenschen führen, es sind zahlreiche gerade auch psychologisch höchst interessante Momente hier vorhanden, die noch viel zu wenig erkannt und fast noch gar nicht schriftstellerisch verwertet wurden. Aber es ist schon recht schlimm und bedenklich, daß Baum sich in seinen Erzählungen nur zu häufig mit den mißverstandenen Gedanken eines Philosophen schmückt, nach dessen Lehre gerade die, die ihn so gerne im Munde führen, zu allererst dem Übermenschen weichen müßten. Dieses bramarbasierende Getue hat immer etwas Kindisches an sich und führt leider nur zu oft dazu, daß man von mancher Seite aus glaubt, darin sei der wahre Kern Nietzschescher Philosophie enthalten. Aber darin liegt nur eine bedauerliche Unfähigkeit des Verfassers zu wirklicher Gedankenarbeit. Die Niedrigkeit des Buches liegt in der Art und Weise, wie das sittliche Problem behandelt wird. Man würde treffender sagen, das unsittliche Problem. Wenn ein Blinder nur deshalb nach Freiheit und materieller

Selbständigkeit strebt, um mit dem ersten besten Frauenzimmer sich einzulassen, dann ist er dieser Freiheit nicht wert. Aufs tiefste entrüstet steht man vor einer derartigen obscönen Behandlung von Problemen und Leidenschaften, deren Beurteilung und Lösung wahrlich nicht in den unsauberen und perversen Bildern dieses Buches liegen kann. Wenn der Verfasser glaubt, das ganze Lebensproblem bestehe nur aus der einen Frage, wie befriedige ich meine sinnlichen Gelüste, so ist dies seine Sache; wenn er uns aber glauben machen will, darin gipfle die gesamte Blindenpsychologie, so begeht er damit eine Unwahrhaftigkeit, die nicht scharf genug zurückgewiesen werden kann. In dieser schiefen Problemstellung und Unsauberkeit aber liegt die Gefahr des Buches. Es wird viele Sehende geben, die sich gerne einmal über das eigentümliche Leben Blinder unterrichten möchten, aus dem Baumschen Buche müssen sie die Überzeugung gewinnen, daß eine sittlich so verkommene Gesellschaft irgend einer tätigen Teilnahme oder Hilfe nicht wert sei. Erfreulicherweise haben sich die Blinden selbst gegen diese Darstellung ihrer Verhältnisse und Gedanken aufs energischste gewehrt. Aber für sie war das Buch ja nicht bestimmt. Ihnen sind die darin enthaltenen, allerdings ganz nebensächlich behandelten Fragen des Berufes, der Beschäftigung, des Orientierens usw. ja etwas Alltägliches. Sie und alle, die teilnehmen an den zahlreichen und hervorragenden Bestrebungen, die zur Hebung und Besserung der Lage eines Erblindeten, namentlich auch zur Förderung einer wahren und gediegenen Bildung, unternommen und stets weiter gebildet werden, wissen, wie unwahr die Schilderungen des Baumschen Buches sind. Aber all denen, die zum erstenmal einen Einblick in das Blindenwesen gewinnen wollen, muß gesagt sein, daß sie kein ungeeigneteres, kein schlechteres Mittel hierfür wählen können, als die nur das Niedrigste hervorsuchenden, schiefen Darstellungen, die hier von einem gedankenarmen Verfasser in schlechtestem Deutsch zusammengestammelt sind.

Dr. Val. Scherer.

Huldschiner, Richard: Starkenberg. Egon Fleischel & Co. Berlin. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Seit seinem Erstlingswerk „Einsamkeit, die Geschichte eines reinen Toren" sind bereits eine Reihe von Werken, „Die stille Stadt", „Arme Schlucker", „Fegefeuer" von Richard Huldschiner veröffentlicht, und jede dieser Dichtungen hatte den Reiz einer starken Originalität. Theodor Fontane hat einmal gesagt: „Originelle Dichtungen sind nun freilich noch lange nicht schöne Dichtungen, und dem Grundwesen der Kunst nach wird das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen haben." Bei Richard Huldschiner kann man aber nicht von „bloß originellen" Dichtungen reden, sondern auch von schönen im Sinne Fontanes. Ihre Schönheit liegt in dem eigentümlichen Stimmungszauber, der sie umleuchtet. Die Empfindung solcher Stimmungsreize wird allerdings nur dem künstlerisch Gebildeten voll möglich sein. Sein neuer Roman „Starkenberg" spielt im 15. Jahrhundert, seine Helden sind die beiden Brüder Wilhelm und Ulrich Starkenberg. Bei einem Ball, den Herzog Friedrich von Österreich in seinem Stadthause zu Bozen gibt, gibt sich Elsbeth Epfinger, die Tochter eines Bozener Ratsherren, dem wilden Ritter Ulrich von Starkenberg hin. Vom Vater verstoßen wird das Mädchen auf die Burg Hoch-Eppen von Wilhelm geschleppt. Ulrich sagt seinem Bruder die Fehde an, mit List wird Ulrich Herr der Burg und gelangt in den Besitz der Geliebten, die er auf seine Burg Greifenstein bringt. Nach schweren innerlichen Kämpfen gesteht sie ihm ihre Liebe: Ihr Haß war immer Liebe gewesen. Nur er hatte Anteil an ihr; alles sonst um sie her war tot und schlief unter schwerem Grabstein bis in alle Ewigkeit. Die Burg Greifenstein fällt aber schließlich durch Verrat der eigenen Leute in die Hand der Bozener, Ulrich flieht mit Elsbeth nach Hoch-Eppen, als er dort anlangt, findet er es brennend vor. „Kein Wort kam von Ulrichs Lippen, sein Herz schlug gleichmäßig und stark an Elsbeths Ohr, und sein Arm umfaßte sie mit eisernem Griffe. Zwei Burgen in einer Nacht verloren! Zwei Heimaten vernichtet in einer Nacht!" Es ist eine innere Spannung in diesem historischen Romane Huldschiners, wie sie uns in wenigen modernen Romanen entgegentritt. Das Interesse des Lesers bleibt nicht nur dem Fortgange der Handlung und der Ent-

wicklung der Charaktere zugewandt, sondern auch gemütlich, — ich weise nur auf die grandiose Schilderung des Eindringens der Pest in die Burg Hoch-Eppen hin — werden wir in tiefster Seele ergriffen.

Heidelberg.

Georg Brützmacher.

Kipp, Friedrich: Aus Leben und Traum. Ein Geschichtenbuch. Berlin, Harmonie. 1909. 143 S. Geh. 2,50 Mk.

Manchmal möchte man die Erfindung der Buchdruckerkunst verwünschen.

In einer Sonntagsbeilage eines Provinzialblättchens ließe ich mir das eine oder andre dieser Geschichtchen, die die Lebenskraft von Fünfminutenbrennern haben, allenfalls gefallen; für ein Buch sind sie aber doch gar zu dürftig. Die Technik ist geradezu kindlich: der Verfasser trifft einen Fremden oder eine Fremde und erfährt sofort ihre Geschichte, die mehr oder weniger unmöglich ist. Verläßt ein liebevoller Sohn ohne ein Wort der Erklärung Elternhaus und Beruf, geht nach Amerika und bleibt fünf Jahre verschollen, bloß weil die Geliebte einen andern heiraten muß? Und dann erscheint er ausgerechnet — wie man in Berlin sagt — ein paar Tage nach dem Tode der Geliebten in der Heimat und trifft an ihrem Grabe mit seinem Bruder zusammen, der dasselbe Weib geliebt hat und auch zufällig gerade an demselben Tage hinkommt! Versetzt man in Deutschland Offiziere, die den Räuber ihrer Ehre im Duell erschossen haben, zur Schutztruppe? Doch höchstens auf ihren Wunsch! Trifft man nach zweijährigem vergeblichem Suchen nach der im Kloster verborgenen Geliebten zufällig gerade die einzige Person, die einem ihren Aufenthaltsort zeigen kann? Das Leben liebt zwar gelegentlich solche Zufälle, aber in der Kunst wirken sie doch als recht ungeschickte Notbehelfe, zumal wenn sie immer wiederkehren.

Das Leitmotiv fast aller Geschichten ist die Untreue der „Weiber", meist in plumpster Form. Eine Motivierung gibts nicht: sobald sie den Bräutigam oder Gatten fern wissen, bandeln sie mit einem andern an. Und wieder zeigt sich die naivste Technik: der Betrogene kommt gerade immer im geeigneten Augenblick hinzu, um die Ungetreue in flagranti zu ertappen, und manchmal hört er wörtlich denselben Treueid, der ihm einst geschworen worden ist. Primitive Seelen, die immer dieselbe Formel für ihre Liebesschwüre benutzen!

Der Stil ist jammervoll: „da hatten es ihre Herzen weg". Mit diesen schönen Worten und zwei Gedankenstrichen wird die Liebe zweier Menschen geschildert. Der Mann, dessen Herz es so ergeht, ist ein Dichter, „in dessen Dichtungen es jubilierte und brillierte". Ebenso schön heißt es anderwärts: „Es wurden lange, heiße Küsse genommen und gegeben". Das erzählt notabene das Weib, das mit 50 Prozent an diesem Kußinkassogeschäft beteiligt war. „Ich war etwas elegisch gestimmt"; die „zur Jungfrau herangewachsene Mädchenblume"; „treu wollte Lieschen ihrem Ernst sein, das hatte sie sich nun einmal vorgenommen". „Flirten — ach, es war ihr einzigstes Glück" (von einem Wäschermädel ist die Rede). Und ein Betrogener erzählt: „Ihr Mund ruhte lange, mir so endlos lange, auf seinem Munde". Genügen diese Proben? —

Dr. Willibald Klatt.

Kremnitz, Mite: Ist das — das Leben? Roman. Berlin. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. Geh. 4 Mk.

Ein junges, harmlos-unberührtes Mädchen von 16 Jahren, eines berühmten Professors Tochter, verliert die geliebte Mutter und erlebt nun lauter schreckliche Dinge: eine unglaublich rohe Stiefmutter, unglaubliche Verhetzung des weltabgewandten gelehrten Vaters gegen die Tochter, entsetzliche unmoralische Angriffe eines russischen Onkels und ähnliches mehr. Daher ihre traurige Frage an das Schicksal: Ist das — das Leben? Endlich greift ein Bewerber mit starker Hand in ihr Schicksal ein, den sie innerlich froh mit der anderen Frage begrüßt: „Du bist das Leben, nicht wahr?" In Wirklichkeit müssen beide Fragen entschieden mit Nein beantwortet werden, allein schon wegen der nahezu unmöglichen Schilderung der Persönlichkeiten und der Vorkommnisse. Der Roman gibt im Wesentlichen Mache, nicht Leben. Allerdings in kräftig lebendiger Schilderung, die manchen Unkritischen über die Gehaltlosigkeit des Buches hinwegtäuschen mag. Die Sprache zeichnet sich durch eine Häufung abscheulicher Redewendungen (Marta leidet „direkt"; eine Frau hat

ihren Mann „direkt überrascht") aus; auch krasse Sprachfehler sind nicht ganz selten. M. Schian.

Kröger, Timm: Aus alter Truhe. Novellen und Erzählungen. Hamburg. Janssen. 294 S. 3 Mk.

Kröger, Timm: Des Reiches Kommen. Hamburg. Janssen. 193 S. 2,50 Mk.

Timm Krögers stille, vornehme Kunst bedarf glücklicherweise keines empfehlenden Hinweises mehr. Die Literaturgeschichte hat seinen Namen bereits zu denen der besten niederdeutschen Heimatdichter geschrieben. Sein Reich ist zwar, wie das seines Meisters Klaus Groth, von dem er (in der Remerschen „Dichtung") eine ausgezeichnete biographische Charakteristik gegeben hat, verhältnismäßig eng umgrenzt, aber er beherrscht es als Erzähler beinahe ebenso souverän wie jener als Lyriker. Von den beiden vorliegenden Werken möchte ich dem ersten den Vorzug geben um einiger ganz vorzüglicher Stücke willen („Das Wunderbare" und „Ein Abschied"), die zum Besten gehören, was Kröger überhaupt geschrieben hat. Auch die größere Erzählung „Die Erhaltung der Kraft", die ungefähr die Hälfte dieses Bandes füllt, ist sehr hübsch. Ihr dichterisch ebenbürtig und auch stofflich verwandt, doch um eine Schattierung ernster, ist das zweitgenannte Werk, die Novelle „Des Reiches Kommen". Sie erzählt uns von der inneren Wandlung eines Bauern, der seinen nach Amerika ausgewanderten Bruder aus Rache für ein von jenem erlittenes Unrecht einen Teil des gemeinsamen Erbes vorenthalten hatte. In allen diesen Geschichten zeigt uns der Dichter Menschen voll zäher, niedersächsischer Eigenart, in deren schlichtem, bald versonnen schwerblütigem, bald kindlich schelmischem Wesen der Geist der ernsten Moore, des weitgespannten Himmels, der großen, blitzenden Wasserflächen lebt und webt. Mit der bedächtig sicheren Hand des erfahrenen Menschenkenners öffnet uns Kröger das Türchen zu ihrem Seelengehäuse und setzt das Räderwerk bald in raschere, bald in langsamere Bewegung. Warum er dabei — im Unterschied von so vielen kleineren Talenten der Heimaterzählungskunst — des Dialektes sich nur sparsam bedient, das sagt er uns selbst in dem kleinen Aufsatz: „Plattdeutsch oder Hochdeutsch, wie lasse ich meine Bauern reden?", den er seinem zweitgenannten Werk als Vorrede vorausgeschickt hat. Mit den dort ausgesprochenen Grundsätzen, die mir den richtigen Mittelweg anzugeben scheinen, hätte sich Kröger gewiß den Beifall Gottfried Kellers erworben, der 1878 schon (was würde er erst heute sagen!) in einem Brief a. Storm mit Beziehung auf das Überhandnehmen des Dialektes in der deutschen Dichtung sagte, es scheine ihm „abgesehen von aller dargetanen Berechtigung und stattgefundenen Erbauung, daß etwas Barbarisches darin liege, wenn in einer Nation alle Augenblicke die allgemeine Hochsprache im Stiche gelassen und nach allen Seiten abgesprungen werde, so daß das Gesamtvolk immer bald dies bald jenes nicht verstehen kann und in seinem Bildungssinne beirrt wird."

Erwin Ackerknecht.

Mahn, Paul: Die Orgie des Lebens und andere Novellen. Berlin. F. Fontane & Co. Geb. 5 Mk.

Die elf Novellen, Skizzen und Dialoge, die Paul Mahn hier veröffentlicht, sind an Wert verschieden, aber alle in einem geschmackvollen und gebildeten Stil geschrieben. Wo Probleme, wie zum Beispiel das jüdische in „Freund Levysohn", dargestellt werden, ist der Rahmen häufig zu knapp, alles wirklich zu fassen. Um so glänzender bewährt sich Mahns gehaltne Kunst, wenn es gilt, einen Typ scharf herauszustellen und im Zusammenprall mit dem wirklichen Leben zu zeigen, wie in der sehr unterhaltenden und der tiefere Lichter nicht entbehrenden Novelle „Herr Kolaszeizak". Dieser Mann von etwas unbestimmter Herkunft mit dem Drang nach dem höheren — Verkehr geht leibhaftig durch die ihn nur widerwillig duldende Umgebung, und es ist psychologisch sehr glaubhaft vorbereitet, wie er endlich auf die geniale Idee kommt, durch ein umständlich herbeigeführtes Duell die volle Geltung zu erkämpfen. Dann aber regt sich in der aufgezierten Puppe der Mensch und reißt aus. Gerade daß das ohne hindeutende Betonung sehr sachlich und doch nicht ohne überlegenen Humor erzählt wird, gibt diesem hübschen Stück

seine eigene Farbe. Menschlich fein und warm ist der Briefwechsel, den die Erzählung „Mädchenseele" umschließt und in dem wir drei echte Menschen sehen, die einander für schlechter und oberflächlicher halten, als sie sind, die sich dann aber alle drei in der Überwindung des Äußeren zu reichem inneren Menschentum finden. Im ganzen ist die Sammlung fein und gerade so weit weltmännisch geschrieben, wie das für ihren Stil notwendig und im heutigen Deutschland noch so selten ist. Denn wo sind die Nachfolger Rudolf Lindaus? Außer Ompteda in seinen besten Stücken wüßte ich kaum einen. Mahn zeigt ja schon in dem kleinen Bezirk jeder einzelnen dieser Novellen, daß es noch neuer Probleme genug gibt im Zeitalter des Entwicklungsromans. Wer das im kleinen Rahmen dartun kann, wird es, so hoffen wir, auch einmal im größeren.

Heinrich Spiero.

Presber, Rudolf: Das Mädchen vom Nil und andere Novellen. Berlin W30. Concordia Deutsche Verlagsanstalt. Hermann Ehbock. Geb. 3,50 Mk.

Rudolf Presber müht sich in seinem neuen Buche „Das Mädchen vom Nil und andere Novellen" nicht mit großen Problemen ab, sondern gibt mehr eine fein herausgearbeitete und gefällig dargebotene Kleinkunst. Es ist ein neuer Presber im alten Gewande, nur daß diesmal der Ernst überwiegt, während der Dichter sonst mehr auf einen heitern Ton eingeschworen war. Freilich zeigt auch hier der Ernst Presbers weder ein grübelndes und grämelndes Gesicht, noch hüllt er sich in ein moralisches Mäntelchen. Nein, auch auf die ernsten Novellen fallen hier und da, wie Sterngefunkel aufblitzend, die goldenen Streiflichter eines schalkhaften Humors und sie werden umklungen von den sympathischen Gefühlstönen eines reichen Dichterherzens und eines Menschen, der klaren Auges in die umgebende Welt schaut. Mit großer Vorliebe erzählt Presber Selbsterlebtes, das seine Phantasie mit frischen Farben neu erweckt. Gern versenkt sich der Dichter in das Traumland seiner Wünsche, seine Kinderzeit und seine Heimat. Hier hat seine Dichtung einen hellen reinen Klang. Von den neun Novellen selber wollen uns die erste, die dem Bande auch den Titel gegeben hat, und die folgende, „Die Lady mit der Katze" betitelt, am besten gefallen.

Richard Dohse.

Rist, Johann Georg: Lebenserinnerungen. Herausgegeben von G. Poel. (Gekürzt.) 1. bis 3. Tausend. Band 1. 2. Hamburg. Alfred Janssen. 8°. (271, 229 S.) Geb. 2 Mk. (Hamburgische Hausbibliothek, herausgegeben im Auftrage der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, der Patriotischen Gesellschaft und der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung.)

Johann Georg Rist, ein direkter Nachkomme des seinerzeit viel gefeierten Dichters und Begründers des Elbschwanordens Johann Rist, wurde 1775 in Niendorf bei Hamburg als Sohn eines Predigers geboren und trat, nachdem er seine wissenschaftlichen Studien in Hamburg, Jena und Kiel absolviert, als Privatsekretär in die Dienste des dänischen Ministers Grafen Schimmelmann in Kopenhagen, um dann nach und nach bei den dänischen Gesandtschaften in St. Petersburg, Madrid und London verwendet zu werden, bis er 1808 Geschäftsträger, 1811 bis 1813 Generalkonsul in Hamburg wurde. Rists diplomatische Tätigkeit fällt in eine politisch äußerst bewegte Zeit, und die Bedeutung der hier vorliegenden Lebenserinnerungen beruht nicht zum wenigsten darauf, daß sie aus der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts stammen, da an deutschen Memoiren aus jener bedeutsamen Zeit Mangel ist. Rist hat seine Zeit mit offenen Augen angeschaut und erkannt, es war ihm vergönnt, an der politischen Gestaltung der Verhältnisse mitzuwirken, und so sind seine Aufzeichnungen, in denen uns eine Fülle von bedeutenden Persönlichkeiten und bedeutsamen Vorgängen vorgeführt werden, von bleibendem Werte. Wenn auch manche Phasen von Rists Leben und Tätigkeit hier nur gekürzt vorliegen oder ganz fortgelassen sind, was zu bedauern ist, so lernt man den Verfasser doch als echt deutschen Mann, klaren Kopf und gewiegten Diplomaten kennen und schätzen.

Dr. A. Vorberg.

Stavenhagen, Fritz: Grau und Golden. Hamburger Geschichten und Skizzen. Hamburg. Gutenberg-Verlag. Geh. 2 Mk.; geb. 3 Mk.

Es ist ein kleines Bändchen Erzählungen von Fritz Stavenhagen, das unter dem Titel „Grau und Golden", von Dr. Ernst Schultze bevorwortet, von neuem ausgeht. Aber dieses kleine Bändchen bedeutet mehr als manche dicken Romane. Wer ist denn Fritz Stavenhagen? werden viele fragen. Wir antworten: er ist kein durch marktschreierische Reklame groß gewordener Dichter, dessen Schöpfungen nur zu rasch in das Meer der Vergessenheit zurücksinken, sondern er ist oder leider er war einer jener tapferen Kämpfer, deren es noch unter den talentvollen deutschen Dichtern viele gibt. Nach einer arbeits- und entsagungsreichen Jugend, nach Jahren harten Ringens um den kümmerlichen Lebensunterhalt winkte ihm der Erfolg; da entriß uns der Tod am 9. Mai 1906 den noch nicht dreißigjährigen Dichter, der eine große Zukunft hatte. Fritz Stavenhagen, in Hamburg am 18. September 1876 geboren, stammte aus einer mecklenburgischen Familie, die in der Geburtsstadt Fritz Reuters ursprünglich zu Hause war. Wie Reuter wurzelte Stavenhagen ganz in der niederdeutschen Welt; die unendliche Gesundheit und zähe Kraft des niederdeutschen Volkstums treten uns in den Dichtungen der beiden stammverwandten Dichter entgegen, aber Stavenhagen ist seiner Anlage nach in erster Linie Dramatiker, während Reuter Epiker ist. Eine stattliche Reihe plattdeutscher Dramen, „Der Lotse", „Jürgen Piepers", „Mudder Mews", „Der dütsche Michel" und „De ruge Hoff", hat der begabte Dichter bis zu seinem frühen Tode geschaffen. Urwüchsige Menschenbilder hat er in ihnen auf die Bühne gestellt. Bei aller Verschiedenheit, wie sie durch das Volkstum, dem beide Dichter angehören, bedingt ist, scheint mir Stavenhagen als Dramatiker durch die volkstümliche Wucht seines Talents am meisten mit Ludwig Anzengruber verwandt zu sein. Auch in diesen seinen Erzählungen, besonders in der Dialogführung, wie in der Erzählung „Fischerjugend" und „Der Schiffszimmermann", tritt das starke dramatische Talent Stavenhagens hervor. Im Gegensatze zu dem Humoristen Reuter ist Stavenhagen der geborene Tragiker. Unter den Erzählungen in „Grau und Golden" sind zwar eine Reihe humoristische, wie die Hamburger Köksch, das Alleinmädchen und der Droschkenkutscher Krischan Kattun, aber dem Humor Stavenhagens fehlt das Sonnige und Naive. Viel höher stehen die Erzählungen, wie die Fischerjugend und der Schiffszimmermann, die von einer erschütternden inneren Tragik sind, die dem Leser durch Mark und Bein geht. Es sind voll ausgereifte Kunstwerke, die durch die gedrungene Kürze besonders nachhaltig wirken. Der Band Erzählungen ist mit einer instruktiven Einleitung von Dr. Ernst Schultze über das Leben des Dichters versehen und mit seinem Bilde geschmückt. Möge die Nachwelt dem Dichter die Kränze geben, die ihm die Mitwelt versagte.

Heidelberg.

Georg Brützmacher.

Zepler, Marg. N.: Vom inneren Wesen. Ein Buch zum Sinnen und Schaffen. Verlag von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin), Berlin. 319 S. Preis 4 Mk., geb. 6 Mk.

Wir Heutigen sind feinfühlig für das Leben der Seele geworden. Mit Freude greift man deshalb nach einer Schrift über das „innere Wesen". Und man darf sich ruhig freuen; denn sie gibt in der Tat kluge Anregungen zum Denken und Sinnen, und es ist dankenswert, dies beim Lesen eines Buches zu empfinden. Freilich, mehr gibt es nicht. Und das ist schade. Denn Marg. N. Zepler verfügt über ein vielseitiges Wissen und eine anschauliche, schwungvolle Sprache; sie könnte uns deshalb wohl Führerin in vielen Dingen werden. Dazu aber sind die Abhandlungen des Buches doch nicht tief und erschöpfend genug. Ganz so einfach sind die Wege zur wahren Kultur nicht gangbar, wie sie hier scheinen. Wenn beispielsweise über eine brennende Frage unseres heutigen Lebens da steht: „Mehr und mehr sollten wir unser Denken – auf das Ziel einstellen, nicht den äußerlichen, dem Wandel der Zeiten unterliegenden Ehrbegriffen nachzugeben, sondern den unveränderlichen, unwandelbaren, innerlichen Ehregeboten zu folgen," – so ist das eine Selbstverständlichkeit, zu seicht, um irgend einem Menschen das Problem zu klären, oder nur zu erklären.

Nur auf dem ihr eigensten Gebiet,

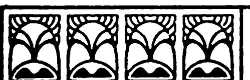
der Körperkultur, führt sie klar auf sicheren Wegen und bietet Neues, uns leider noch nicht Selbstverständliches. Die „Kunst der körperlichen Beredsamkeit" ist eine arg vernachlässigte, und die Verfasserin hat vollkommen recht, sie in die Reihe der Kulturnotwendigkeiten zu setzen. Aber es ist letzten Endes eine ästhetische Frage, die durch Erziehung und Gewöhnung zu lösen sein wird. Die äußere Anmut — nur das Gewand der inneren Schönheit!

Das ist nun zwar auch Meinung der Verfasserin. Allein in der lebhaften Beschreibung, wie sehr uns „Kultur" noch auf allen Lebensgebieten fehlt, und wie sie aussähe, wenn sie vorhanden wäre, kommt das, worauf sie beruht, etwas zu kurz. Die Aufforderung, nach Kultur zu streben aus Pflicht zur Kultur, ist ein Kreis ohne Anfang. Kultur muß der unbewußt - selbstverständliche Ausdruck voller Durchbildung der Persönlichkeit sein; insofern kann man nicht direkt „nach Kultur streben", sondern nur nach jener Bedingung dieser Auswirkung! Hüten wir uns vor einem Kultur-Rausch. „Strebt nach Rechtlichkeit, dann habt ihr Kultur." Gewiß! Aber Rechtlichkeit jemals anders motivieren zu wollen, denn als sittliche und soziale Gewissenspflicht, ergäbe gerade nicht Kultur. Es wäre eine Ästhetisierung des Begriffes, der doch ganz im Ethischen wurzeln muß.

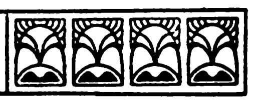
Wer möchte widersprechen, wenn die Verfasserin sagt „um Kultur in uns zu verarbeiten und um uns zu verbreiten, — gilt es nichts anderes, — als ein Mensch sein zu wollen." Wollte sie nur auch zeigen, wie das zu erreichen ist! Durch den Wunsch nach Kultur? Er wird schwerlich der Seele zu den unerläßlichen Bedingungen der harmonischen Persönlichkeit verhelfen, nämlich: der konkreten Kraft eines, die Welt und sich selbst bemeisternden Willens und der seelischen Konzentration auf geistige, ewige Ziele.

Nichtsdestoweniger ist zur Lektüre des Buches nur zu raten. Je mehr diese Dinge durchdacht werden, desto besser, und es wird sie jeder nach seiner Weise durchdenken, der sich mit dem Sinnen und Schaffen Marg. N Zeplers bekannt macht.

Erfurt. Bertha Göring.



Bibliotheksnachrichten.



Zur Frage der Schundliteratur. Herr Victor Blüthgen hat sich als Vorsitzender der „Gesellschaft zur Verbreitung guter Jugendschriften" gegen mein in Nr. 4 des Eckart ganz allgemein gehaltenes Urteil über „die Adlerbibliothek" in einigen Ausführungen gewandt. Da ich Herrn V. Blüthgen als Jugendschriftsteller und Menschen hochschätze, will ich hier auch seine am Schreibtisch gefaßten Meinungen durch die an der Ausleihstelle in 13 Jahren gesammelten Erfahrungen beleuchten. Er sagt: „Worauf alles ankommt, das ist Jugend und Volk erst einmal ans Lesen zu gewöhnen." Mit Verlaub, Herr Blüthgen. Ich bin als Bibliothekar gewiß für das Lesen. Es gibt aber noch so viel höhere Genüsse, die auch meist kostenlos sich darbieten, z. B. Wanderungen in die nähere und weitere Umgebung, Musik usw., daß ich es nicht für gut halte, die Leute noch künstlich zum Lesen der Adlerbibliothek anzureizen. Etwas anderes ist die von mir gestreifte Erziehung der Jugend in Jugendvereinen zum Verständnis von Dichtungen; eine Aufgabe, die einen literarisch und pädagogisch hoch veranlagten Mann erfordert. Nun zu den Heften der „Adlerbibliothek". Blüthgen sagt: „N. hat sich seine Kenntnis der Hefte aus der Tiefe des Gemüts gesogen, denn er kann sie nicht gelesen ja nicht einmal angezeigt gelesen haben." Gemach, Herr B.! Die Sache verhält sich so. Mir wurde seitens meiner vorgesetzten Behörde eine ausführliche Anzeige nebst Angabe der Titel der ersten Hefte mit dem Auftrage übersandt, darüber ein Urteil abzugeben, ob die Hefte sich für die Schülerbibliotheken der städtischen Volksschulen eignen würden. Ein großer Teil der Hefte war mir nach seinem Inhalte bekannt (ungefähr die Hälfte), die anderen kennzeichnen sich ihrem Titel nach als reine Abenteuerergeschichten*) z. B. Nr. 3, 9, 10, 12, 13, 21, 22, 46, 47, 48,

*) 3. F. v. Zobeltitz, Auf geheimen Wegen; 9/10. A. v. Perfall, Die Rache des Desparado: 12/13. H. Heiberg, Der große Zauberer; 21/22. F. Ohle, Der Tod des Fremdenlegionärs; 46. F. Treller, Abenteuer auf Costa Rica; 47. F. Skowronnek, Der Mädchenraub in der Tundra; 53. E. A. Fuhr, Im Tschungel; 54/55. A. R. Hope, Im wilden Westen; 56. F. v. Zobeltitz, Im Kampf mit Raubrittern; 58/59. F. v. Zobeltitz, Zwischen den Intriguen; 51. Cook und Peary, Die Entdeckung des Nordpols. Die Red.

53, 54, 55, 56, 58, 59. (Ich möchte noch anfragen, ob das Bändchen Nr. 51, das ich nicht als Abenteuerergeschichte, sondern als teilweise Schwindlergeschichte bezeichnen möchte, schon erschienen ist.) Eine von den guten Schriften, z. B. Wilbrandts Novelle „Am heiligen Damm", ist meiner Ansicht nach gar keine Jugendschrift, wenigstens nicht für die schulpflichtige Jugend, als welche sie der Stadt empfohlen wurde. Alle Nummern die keine Abenteuerergeschichten sind, kommen meist auch für die Jugend nicht in Betracht. Ferner beanstande ich das Herausbrechen greller Abenteuergeschichten aus sonst ganz vorzüglichen, belehrenden, meist Reisewerken, z. B. Sven-Hedin, Landor. Wenn die Jugend das ganze Werk liest, und in unserer städtischen Bücherhalle werden die mehrfach vorhandenen Werke meist von jungen Leuten gelesen, so wirken solche Erzählungen in dem ganzen ernsten Zusammenhange lange nicht so aufreizend. Ich möchte hier noch einmal auf die von uns in Darmstadt gemachten und auch anderwärts, z. B. von Diehl, bestätigten Erfahrungen hinweisen, daß von Ungebildeten, auch der Jugend, wirkliche, selbsterlebte Abenteuer, Erinnerungen usw. gerne gelesen werden. Dies war der Grund, warum wir in den **hessischen Volksbüchern** derartige Stoffe bevorzugen, z. B. die a. a. O. erwähnte Schrift von Peppler „Erinnerungen aus dem russischen Feldzug und seine Gefangenschaft", von der der Herausgeber Dr. Esselborn mit vollem Recht sagt, daß sie den Leser in ähnlicher Weise fesselt, wie die Irrfahrten des Odysseus oder die wundersamen Schicksale des Robinson Crusoe, ferner die von demselben herausgegebenen Erinnerungen des „Gr. Heß. Schullehrers Stelz," der vorher acht Jahre Soldat und Wachtmeister bei den Österreichern war und als solcher sämmtliche Schlachten seiner Zeit z B. Aspern mitgemacht hat. Ich darf hier wohl anführen, daß wir noch eine ganze Reihe derartiger selbsterlebter Schilderungen auf Lager haben. Ich rate den Herausgebern ähnlich vorzugehen, es gibt noch hunderte von sehr lesenswerten derartigen Büchern, wovon der Leser einen wirklichen Gewinn für sein inneres Leben hat und nicht blos einen Anreiz seiner leicht aufgestachelten Phantasie. Derartige ältere Werke bedürfen natürlich einer sorgfältigen philologischen Bearbeitung, mit schonender Kürzung zu breiter Teile usw. Kurz, es ist nicht so leicht, wie das Rezept, nach dem die Wiesbadener Volksbücher und die Adlerbibliothek hergestellt werden. Ein wundervolles Buch, das bei jedem Deutschen, der sein Vaterland lieb hat, großen Anklang finden würde, will ich den Herausgebern verraten, allerdings könnte es nicht in einem 10 Pf. Heft ausgeschöpft werden. Es ist das Jugendwerk unseres großen Heerführers A. v. Göben und führt den Titel: „Vier Jahre in Spanien." Hannover 1841. (Ich verweise noch auf Treitschkes Deutsche Geschichte IV., 504). Der junge feurige Goeben hielt es in dem damaligen Gamaschendienst nicht mehr aus, ging nach Spanien und kämpfte auf carlistischer Seite vier Jahre lang. Was er in der Zeit alles geleistet, die Abenteuer, gefahrvollen Unternehmungen, kecken Reiterstückchen, die anziehenden Schilderungen von Land und Leuten, in feuriger Sprache geschrieben, fesseln von Anfang bis zu Ende und könnten inbezug auf Spannung mit jeder guten Indianergeschichte in die Schranken treten. Ich mußte es kürzlich für einen anderen Aufsatz benutzen und konnte kaum das Lesen abbrechen, so fesselnd war der Inhalt. Doch nun zu der Zeitschrift, die ich ja gar nicht erwähnte und die gar nicht in Frage kam. Ich will aber hier gern bekennen, daß ich sie in meinem Gedächtnis mit einer andern ganz ungeeigneten Jugendzeitschrift: „Die Jugendpost" verwechselte, die mir anfangs Dezember zur Beurteilung vorlag, und die ich schlank ablehnen mußte; ich verweise nur auf das scheußliche Bild auf S. 5/6 in II., 1, das unmittelbar einer Schundschrift entlehnt sein könnte. Das Traurige an der Sache ist aber, daß dieses Machwerk von hohen und höchsten Behörden empfohlen wird; Herr Felix Dahn ist der Ehrenvorsitzende des Unternehmens, des „Ausschusses zur Verbreitung gediegener Jugend- und Volkslektüre", und viele hervorragende Männer, darunter auch eine ganze Reihe, die an der Adlerbibliothek mitarbeiten, z. B. **Bleibtreu, Heiberg, Wilbrandt, Fedor von Zobeltitz**, stehen darunter. Ich möchte hier ganz allgemein, **ohne Bezugnahme auf irgend ein bestehendes Unternehmen**, den Wunsch aussprechen, es möchten bedeutende, in dem öffentlichen Leben voranstehende Männer die ihnen zur Unterschrift vorliegende Sache sich erst genauer ansehen, ehe sie mit ihrem guten Namen oft eine zweifelhafte Geschäftssache decken und denselben dadurch in ein schiefes Licht bringen. Also mit Empfehlungen oder Namen macht man zur Zeit keinen Eindruck auf mich. Ich habe bei Dutzenden von Gelegenheiten hinter die Kulissen gesehen. In den trefflichen „Skizzen aus dem heutigen Volksleben" von Fritz Anders

sind derartige Gründungen sehr ergötzlich geschildert, namentlich die unter der Überschrift „Der Paragraphendirektor". Der alte, jetzt auch längst dahingeschiedene, treffliche J. Grunow, stellte mir früher die Grenzboten, in denen die Skizzen zuerst erschienen, zur Verfügung, um meine Erfahrungen auf diesem Gebiet niederzulegen. Ich lehnte jedoch ab unter Hinweis darauf, wie es Dickens mit seinem Nikolaus Nickleby erging, da ihn ein Schulmeister aus Yorkshire verklagte, er hätte ihn in seinem Roman gemeint.

Im übrigen freue ich mich, die Zeitschrift „Deutschlands Jugend", soweit mir die Hefte vorgelegen haben, empfehlen zu können, als eine der besten und billigsten, die vorhanden sind, obgleich Letzteres übrigens nicht viel bedeutet. Bei meiner Ansicht über den verderblichen Einfluß von nur Abenteuergeschichten muß ich jedoch bleiben. Vielleicht ziehen die Herren meinen Rat wegen der Bevorzung von Selbsterlebnissen, Erinnerungen usw. gegenüber den freierfundenen Abenteuergeschichten in Erwägung. Es lag mir völlig fern, die guten Absichten der Gesellschaft zu verdächtigen. Im übrigen stimmen wir ja vollkommen überein.

Karl Noack,
Stadtbibliothekar, Darmstadt.

Was gegen die „Deutsche Gesellschaft zur Verbreitung guter Jugendschriften" gesagt werden muß.*) Herrn Stadtbibliothekar Noack ist es in Nr. 5 des „Eckart" schlecht dafür ergangen, daß er in Nr. 4 einen unschuldigen Satz geschrieben hat, der nach Victor Blüthgens Meinung der „D. G. z. V. g. J." nicht genügend Gerechtigkeit widerfahren läßt. Um wieviel mehr schlechter wird es mir erst dafür ergehen, daß ich hier die Bedenken ausspreche, die ich gegen die „D.G.z.V.g.J." habe! Im Interesse der Sache muß es aber geschehen. Und daß meine Bedenken nicht ungerechtfertigt sind und nicht nur von mir gehegt werden, mag daraus hervorgehen, daß hier in Kassel auf eine hierher gelangte Anregung hin eine Ortsgruppe der „D. G. z. V. g. J." gegründet werden sollte, daß aber die zu der Besprechung der Angelegenheit eingeladenen etwa 20 Herren, nachdem sie in drei Sitzungen eingehend über sie beraten hatten, einstimmig beschlossen haben, die geplante Ortsgruppe nicht zu gründen, da sie gewichtige Bedenken gegen die Art haben müßten, in der die „D. G. z. V. g. J." zu arbeiten beabsichtigt, und da außerdem die in Kassel bestehenden und demselben Ziele zustrebenden Vereine (der „Prüfungsausschuß für Jugendschriften" und der „Verein zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild") größeren Erfolg in zweckdienlicherer Weise erzielen könnten.

Schon vor längerer Zeit hat die „D. G. z. V. g. J." Anschreiben an Behörden, z. B. an Magistrate, gesandt, in denen sie um die Bewilligung eines Beitrags bat. Ich wollte nichts dagegen sagen, wenn sie nach längerer Zeit des Bestehens und angestrengter Arbeit unter Vorlage dessen, was sie im Kampf gegen die Schundliteratur bereits getan hatte, um eine pekuniäre Unterstützung gebeten hätte; es ist aber m. E. beispiellos, daß eine Gesellschaft, die im Kampf gegen die Schundliteratur noch nicht die geringste positive Arbeit geleistet hat, von Behörden für ihre Zwecke Geld bewilligt haben will! Positive Arbeit aber hat die „D. G. z. V. g. J." noch nicht geleistet; denn das Werben der „hohen Mitglieder", deren Namen ihren Anschreiben vorgedruckt sind, und die Herausgabe der im Kampfe gegen die Schundliteratur untauglichen Zeitschrift „Deutschlands Jugend", auf die ich noch zu sprechen komme, kann als solche nicht angesehen werden. Etwas anderes hat sie aber trotz ihres langen Bestehens noch nicht geleistet. Denn die zur Bekämpfung der Schundhefte dienen sollende „Adlerbibliothek" wird ja, wie Blüthgen im „Eckart" mitteilt, erst demnächst zur Ausgabe gelangen. Bleibt also nur übrig, was etwa die Ortsgruppen getan haben: das ist mir aber nicht bekannt und ist auch nicht auf Rechnung der „D. G. z. V. g. J." zu setzen.

In ihrem Anschreiben an die Behörden und in einem im Februar d. J. an die Buchhandlungen gerichteten Briefe redet die „D. G. z. V. g. J." in einer Weise, zu der sie ihren bisherigen Leistungen nach nicht berechtigt ist. In dem Schreiben an die Behörden spricht sie von dem

*) Persönlich völlig unparteiisch, geben wir hier einem sachlichen Gegner der umstrittenen Gesellschaft den erbetenen Raum zur Aussprache und werden auch Herrn Blüthgen das Schlußwort nicht verweigern. Wir sind überzeugt, daß es aus einer solchen Auseinandersetzung viel zu lernen gibt, und bitten, deshalb auch die kleinen Schärfen der Form nicht tragisch zu nehmen.

Die Red.

„allseitig erwarteten und sehnlichst gewünschten Ersatz für die verderbliche Nick-Carter- und Sherlock Holmes-Literatur", den sie (nicht etwa schon gebracht hat, sondern erst noch) bringen will. Ihre Art der Darstellung sieht einem für Nichteingeweihte bestimmten Vertuschungsversuch der Tatsache sehr ähnlich, daß (abgesehen von älteren Sammlungen billiger Bücher und Hefte) schon seit längerer Zeit eigens zur Bekämpfung der Schundliteratur gedachte Reihen von Heften erscheinen, die diesem Zweck ausgezeichnet dienen können und von denen z. B. die „Deutsche Jugendbücherei" schon in vielen Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet ist. — In dem Schreiben an die Buchhändler heißt es: „Alle Pädagogen stimmen uns zu, daß die von verschiedenen Seiten bisher veröffentlichte Kampfliteratur den beabsichtigten Zweck nicht erreicht, weil sie fast durchweg aus der älteren oder vielmehr veralteten erzählenden Literatur entnommen ist, welche uns und unsere heutige Jugend nicht sonderlich mehr interessiert." Die „D. G. z. V. g. J." wird wohl zugeben, daß dieser Satz eine unrichtige Behauptung enthält; denn, um wieder nur bei der „Deutschen Jugendbücherei" zu bleiben, Liliencron, Tolstoj, Schmitthenner, Thompson, E. Zahn, Joh. Wilda 2c. sind wohl nicht zur „älteren oder veralteten Literatur" zu zählen, ganz abgesehen von den Schriftstellern, deren Erzeugnisse wohl zur „älteren", aber trotzdem nicht „veralteten" Literatur gehören, z. B. Hauff, Cooper, Daniel de Foe, Andersen, Grimm usw.

Die „D. G. z. V. g. J." fordert in ihrem Statut, daß die ihr angeschlossenen Ortsgruppen die Mitgliederbeiträge einsenden, (ein Mitglied muß „mindestens 1 Mk. für die Zwecke der Gesellschaft" zahlen;) und dafür verspricht sie ihnen die Zusendung von Jugendschriften, die allein der Vorstand zu bestimmen hat, und die dann in den betreffenden Orten an unbemittelte Kinder oder gemeinnützige Anstalten verteilt werden sollen. Da wohl die meisten Mitglieder nicht mehr als die nach Berlin abzuführende 1 Mk. zahlen, ist die Ortsgruppe nur eine Stelle zum Geldsammeln und Bücherverteilen. Selbständige Arbeit ist ihr in mancherlei Hinsicht nicht möglich; sie hat noch nicht einmal das Recht zu bestimmen, welche Bücher für ihr Geld gekauft werden sollen, sondern sie wird zu Diensten gebraucht, wie sie für gewöhnlich der Kolportagereisende zu tun hat. Eine Ortsgruppe aber, die sich in irgend einer Stadt bildet, kann die Schundliteratur nicht durch solche Kolportagedienste verdrängen. Es muß nicht ihre Aufgabe (und zwar sehr leichte Aufgabe) sein, Bücher in verhältnismäßig geringer Zahl zu verschenken, da damit nicht viel erreicht wird. Ihre Hauptaufgabe muß neben der Aufklärung über die Gefährlichkeit der Schundliteratur sein, die Verkäufer schlechter Hefte zu bewegen zu suchen, nicht mehr die schlechten, sondern gute zu verkaufen, und für die guten Hefte muß sie ihnen durch ihre Empfehlung Käufer zu gewinnen suchen. Eine Ortsgruppe aber kann z. B. den Kasseler Händlern nicht Käufer in Kassel verschaffen, wenn sie deren Geschäft dadurch schädigt, daß sie Bücher und Hefte in Berlin kaufen läßt und sie in Kassel verschenkt. — Da eine Ortsgruppe nach ihrem Anschluß an die „D. G. z. V. g. J." nach den Statuten, denen sie sich unterwerfen muß, keinerlei Einfluß auf die Bücherauswahl hat, kann es vorkommen, daß sie für ihr Geld gekaufte Bücher verteilen muß, die sie nicht für gut hält, während es ihr umgekehrt nicht möglich ist, Büchern, die sie als wertvolle Lektüre ansieht, zur Verbreitung zu verhelfen. Dadurch entsteht die Gefahr, daß die Ortsgruppen Büchern, die ihrer eigenen Überzeugung nach im Kampf gegen den Schund bessere Dienste leisten könnten als die vom Vorstand gekauften, den Weg versperren und ihr ferneres Erscheinen unmöglich machen helfen. Ihre Aufgabe ist es aber nicht, einen bestimmten Verlag zu unterstützen (z. B. den Herlet'schen, auf den ich noch zu sprechen komme), sondern das Gute zu nehmen ohne Rücksicht darauf, woher es kommt.

Die „D G. z. V. g. J." will nach ihrem Prospekt „literarisch wertvolle Erzählungen der hervorragendsten Autoren des In- und Auslandes" als Kampfmittel gegen den Schund bringen. Das klingt sehr merkwürdig, wenn man die Liste der Autoren liest. Von den „hervorragendsten" sind sehr wenige (oder gar keine) dabei, wohl aber einige, die ungefähr das Gegenteil von hervorragend darstellen. So sind mir z. B. E. v. Barfus und F. J. Pajeken nach Kritiken, die ich über sie gelesen habe, und nach meiner eigenen Kenntnis als nicht hervor-

ragend bekannt, und Franz Treller gar kenne ich als Verfasser von Indianerbüchern schlimmer Art; ich nenne von ihm . B. „Der Sohn des Gaucho" und „Der Enkel der Könige". Das tollste aber, das ich von ihm gelesen habe, ist die Erzählnng „Sein Dämon", die s. Zt. in der Unterhaltungsbeilage zum „Praktischen Wegweiser" abgedruckt worden ist. Sie beginnt im Irrenhause, berichtet von Kindesraub, Mordversuch und ähnlichen Dingen in der Art der Schundliteratur und endet für den einen Teil mit Cyankali, für den anderen mit Seligkeit und Wonne. Die Erzählung gehört zu den schlechtesten, die es auf diesem Gebiete gibt. Und Verfasser dieses Schlags wagt die „D. G. z. V. g. J." „hervorragendste Autoren" zu nennen!

Der Verlag, in dem die „Adlerbibliothek" erscheinen soll, wird in Buchhändlerkreisen nicht sehr hoch geschätzt. So hat sich z. B. der Verleger Herr Herlet nicht gescheut, die Literaturgeschichte von Vilmar, die von einem katholischen Professor Dr. Macke „zerarbeitet" worden ist, in sehr verschlechterter Form auf den Markt zu bringen. Eine eingehende Darlegung der Verschlechterung ist aus einer vom Elwertschen Verlag in Marburg i. H. zu beziehenden Broschüre zu ersehen.

Die hohen Töne, in denen Blüthgen in Nr. 5 des „Eckart" von der Zeitschrift „Deutschlands Jugend" spricht, nötigen mich, auf diese etwas näher einzugehen und dadurch eine Antwort auf die Fragen zu versuchen, ob sie so hervorragend ist, wie Blüthgen sie auf S. 354 des „Eckart" hinstellt, und ob sie geeignet ist, die Schundliteratur zu verdrängen und als gute Lektüre Genuß zu verschaffen, in zweckdienlicher Weise Belehrung zu geben und der Charakterentwicklung zu dienen. Wer die Schundhefte bekämpfen und verdrängen will, muß sich vor Beginn seiner Arbeit darüber klar sein, worin der reißende Absatz begründet ist, den sie gefunden haben und finden. Nicht, daß in ihnen Verbrechen geschildert werden, macht sie alt und jung begehrenswert, sondern sie erfüllen das Bedürfnis nach einer Lektüre, in der tatkräftiges Leben und spannende Handlung zu finden ist und in der Mut und Kraft, Energie und Standhaftigkeit triumphieren. Die Schundhefte können nur durch Bücher und Hefte verdrängt werden, die ihnen in gewisser Beziehung gleich sind: sie müssen interessant und spannend aufgebaut sein, Leben und Bewegung haben und der im deutschen Volk liegenden Neigung Rechnung tragen, die sich von jeher für Heldenkraft und Heldenungestüm begeistert hat; sie müssen so billig herausgegeben werden, daß auch der Ärmste sie kaufen kann, und sie müssen nicht nur in Buchhandlungen zu kaufen sein, sondern überall da, wo bis jetzt die Schundhefte ausliegen, also auch in Papierwarenhandlungen, Zigarrenläden, Warenhäusern u. dgl. – Kann „Deutschlands Jugend" von diesem Standpunkt aus als geeignet zur Bekämpfung und Verdrängung der Schundliteratur angesehen werden? M. E. nicht. Das wird aus folgendem hervorgehen. (Meine Beweisstücke sind den ersten 17 Heften des vorigen Jahrganges entnommen.)

1. Eine Erzählung, die den Leser ebenso wie die Schundliteratur in ihren Bann schlagen soll, muß, um als Ganzes auf ihn wirken zu können, ganz dargeboten werden und darf nicht durch Fortsetzungen in einzelne Häppchen zerhackt sein. Dadurch, daß die größeren Erzählungen in „Deutschlands Jugend" in viele Fortsetzungen zerschnitten sind und daß der Abonnent, der z. B. „Die tote Stadt" in Nr. 1 des 5. Jahrganges zu lesen anfing, sie erst beim Erscheinen des 36. Heftes in der 36. Woche, in der er Anfang und Mitte längst vergessen hatte, zu Ende las, war es unmöglich, daß die Erzählung als Ganzes auf ihn einwirken konnte.

2. Eine Erzählung ist nur dann lesens- und empfehlenswert, wenn sie geeignet ist, „den inneren Besitzstand des Lesers zu fördern, zu bereichern und zu erhöhen." Daß das „Die tote Stadt" durchaus nicht tun kann, daß sie vielmehr an Läppischkeit nichts zu wünschen übrig läßt, wird jeder verständige Mensch finden, der sie liest. Für den, der sie nicht ganz lesen kann oder mag, will ich zwei Stellen angeben, die schon für sich allein geeignet sind, das von mir Behauptete schlagend zu beweisen, nämlich 1. ein Rezept für Schriftsteller (in Heft 14 des 5. Jahrgangs auf S. 210, 2. Spalte, Zeile 12 v. u. bis zum Ende von S. 211) und 2. eine unendlich alberne, wahrscheinlich humoristisch sein sollende Darstellung der Siegfriedsage (im 5. Jahrgang, Heft 13, S. 193 bis 195). „Deutschlands Jugend" ist, dem Inhalt der Hefte nach zu schließen, für die reifere Jugend bestimmt; daß der Herausgeber aber dieser eine so alberne Erzählung wie „Die tote Stadt" vorsetzt,

zeigt, daß ihm literarisches Verständnis und Gefühl abgeht.

3. Wenn es dem Herausgeber angebracht erscheint, teilt er nicht nur Erzählungen, sondern auch belehrende Artikel in mehrere Teile; und dadurch erreicht er es, daß der 2. Teil einer belehrenden Darstellung, deren erster im 2. Heft steht, in Heft 3 (S. 37) folgendermaßen anfängt: „Sodann wird es in einer Mühle zu Schrot vermahlen und wandert in den Braukessel."

4. Ein Beispiel für die an vielen Stellen herrschende trockene, leitfadenartige und jeder Anziehung bare Art der Darstellung kann u. v. a. die skizzenhafte Abhandlung „Die Vorgänge auf dem Balkan" (H. 3, S. 46) geben, ebenso „Die Verfassung Preußens" (H. 5, S. 75). Diese und viele ähnliche Abhandlungen sind in keiner Weise geeignet, der Jugend (nicht dem Erwachsenen, der ihn schon kennt), den behandelten Stoff durch die Art der Darstellung klar vor Augen zu stellen und ihn dem jugendlichen Leser so zu geben, daß er ihn sich einprägen möchte und einprägen könnte.

5. An dem Fehler der Unanschaulichkeit leiden sehr viele der belehrenden Abhandlungen, so z. B. auch die aus der Geographie und Kulturgeschichte, wie es u. a. der Artikel über „Breslau" (H. 6, S. 85) zeigt.

6. Ein Beispiel dafür, mit welcher Oberflächlichkeit in „Deutschlands Jugend" gearbeitet wird, ist der Artikel über Ed. v. Gebhardt und seine Kunst in H. 10 S. 150. Wenn Adolf Hering nichts weiter über Gebhardt zu sagen wußte als die paar trockenen Worte, die des Künstlers Wesen nicht zeigen können, hätte er lieber gar nichts sagen sollen; wenn er aber der Meinung war, die Jugend könne Gebhardts Kunst und Kunstbestreben noch nicht erfassen, hätte er die paar Zeilen auch nicht schreiben sollen. Durch solche flachen Darstellungen werden nur frühreife Schwätzer erzogen, die über alles mitreden zu können glauben und denen später, „weil sie ja schon alles wissen", die Lust abgeht, sich in das Schaffen eines Künstlers ernstlich zu vertiefen und seine Größe und Bedeutung aus eingehender eigener Arbeit kennen oder wenigstens fühlen zu lernen.

7. Eine große Schwierigkeit bilden die in vielen Artikeln auftretenden Fremdwörter, die „Deutschlands Jugend" für Schüler der Volks- und Fortbildungsschulen ungeeignet erscheinen lassen und von denen z. B. aus dem noch nicht eine Spalte langen Artikel über den „Berliner Vertrag" (H. 6, S. 88) folgende genannt sein mögen: autonomes Fürstentum, Suzeränität der Pforte, autonome Verwaltung, strategische und Handelswege, lokale Reform, die Signatarmächte, einen Vertrag modifizieren, eines der kontrahierenden Länder.

8. Wie herzlich unbedeutende, der Jugend ganz fernliegende und für sie ganz und gar unwichtige Ereignisse „Deutschlands Jugend" ihren Lesern auftischt, mögen folgende im Depeschenstil gehaltenen Mitteilungen zeigen:

H. 8, S. 127: Zum Präsidenten der Vereinigten Staaten von Nordamerika wurde W. Taft gewählt.

H. 12, S. 191: Bei einer Schiffskatastrophe im Gelben Meer ertranken ca. 700 Japaner. Auf der Reede in Tschifu stießen 2 japanische Dampfer zusammen.

H. 15, S. 239: Die Eröffnung des türkischen Parlaments hat in Konstantinopel in Gegenwart des Sultans Abdul Hamid stattgefunden.

Wozu sollen diese und ähnliche Mitteilungen dienen? Zur Bekämpfung der Schundliteratur?

9. Der z. T. ganz alberne Briefkasten trägt nicht dazu bei, den Wert von „Deutschlands Jugend" zu erhöhen. Ueber den in diesem herrschenden Tone möge ein Beispiel aus Heft 5, S. 80 unterrichten: Herzlichen Gruß, auch von Männe, der dir das Eintreffen von zwei weißen Barthaaren melden läßt. Er ist darüber ganz melancholisch geworden. Dein „noch herzlicherer" Gruß hat sein gutes Hundeherz etwas getröstet." — Eine solche Mitteilung wird der reiferen Jugend geboten!

10. Wenn der Preis von 10 Pf. für eine Nr. als niedrig bezeichnet und „Deutschlands Jugend" dieses niedrigen Preises wegen von der „D. G. z. V. g. J." als zur Verdrängung der Schundlitteratur besonders geeignet genannt wird, so ist dem entgegenzuhalten, daß es gar keinen Zweck hat, einzelne Hefte dieser Zeitschrift zu kaufen; denn jedes Heft hängt durch seine Fortsetzungen mit den vorhergehenden und den nachfolgenden zusammen und ist für sich allein zum Teil völlig wertlos. Der Umstand, daß die Erzählung „Die tote Stadt" sich im 5. Jahrgang durch 36 Nrn. hinzog, zeigt, daß auch noch nicht ein Vierteljahrsabonnement für 1,25 Mk., ja sogar noch nicht einmal ein Halbjahrsabonnement für 2,50 Mk. Gewähr dafür bietet, daß der Leser die in Nr. 1 begonnene Erzählung bis zum Ende bekommt. Die meisten Eltern aber sind

bekanntlich nicht in der Lage, ihrem Kind oder ihren Kindern eine derartige Zeitschrift zu halten, und demnach scheidet „Deutschlands Jugend“ auch ihres Preises wegen aus der Reihe der Veröffentlichungen aus, durch die die Schundliteratur bekämpft werden kann.

11. Wenn ich mein Urteil zusammenfasse, komme ich zu folgendem Ergebnis:

1. Die auf Unterhaltung berechneten Erzählungen in „Deutschlands Jugend“ haben z. T. keinen oder doch nur geringen literarischen Wert. Die belehrenden Abhandlungen sind zum großen Teil ihrer Form wegen zur Lektüre für die Jugend nicht geeignet. Die Hefte enthalten manches Wertlose (Briefkasten, Mitteilungen). „Deutschlands Jugend“ kann also ihres Inhalts wegen zur Bekämpfung und Verdrängung der Schundliteratur nicht empfohlen werden.
2. Nicht nur ihr oben gezeichneter Inhalt, sondern auch ihr hoher Preis läßt „Deutschlands Jugend“ nicht als geeignet erscheinen, der Schundliteratur auch nur einen einzigen Leser zu entziehen. –

Aber Victor Blüthgen redet doch von dieser Zeitschrift in Nr. 5 des „Eckart“ Herrn Noack gegenüber in sehr hohen Tönen! Er sagt: Sämtliche Oberpräsidenten der Monarchie haben sie aufs wärmste zur Anschaffung empfohlen, die deutschen Ministerien gleichfalls und wer nicht sonst noch – der Deutsche Frauenbund hat sie soeben als sein Organ erklärt. „Wäre sie das nicht wert, so wäre sie einer Gesellschaft nicht entsprechend, an deren Spitze sich Fürst Bülow gestellt hat und deren Mitgliederliste bis zu Mitgliedern unseres Kaiserhauses hinaufreicht.“ – So, da steht's! Wer wagt nun noch, etwas gegen „Deutschlands Jugend“ zu sagen? Mit Verlaub, ich! Ich verlasse mich nicht gern auf das, was andere sagen, sondern sehe es lieber selbst an und erlaube mir mein eigenes Urteil. Ich darf annehmen, daß die Hefte, die ich oben genannt habe, den von Blüthgen genannten Behörden nicht vorgelegen haben, daß sich ihr Urteil also nicht auf sie, sondern auf mir unbekannte Nrn. bezieht; denn als ich Heft 1 des 5. Jahrganges zu lesen bekam, lagen auch schon die Empfehlungen dabei, die die obengenannten Behörden „und wer nicht sonst noch“ geschrieben haben. Es ist aber nicht unbedenklich, daß sich z. B. unter diesen „und wer nicht sonst noch“ Mitarbeiter an der Zeitschrift „Deutschlands Jugend“ befinden, deren Lobspruch nicht als unparteiische Beurteilung angesehen werden kann.

Und nun kommt noch der Satz von der „Gesellschaft, an deren Spitze sich Fürst Bülow gestellt hat und deren Mitgliederliste bis zu den Mitgliedern unsres Kaiserhauses hinaufreicht.“ Ich bitte, es mir nicht zu sehr zu verübeln: solche Sätze imponieren mir nicht. Es ist doch wohl in allen derartigen Fällen so, daß Aufrufe mit klangvollen Namen hinausgeschickt werden, ehe das ausgeführt wird, was beabsichtigt ist, so daß also denen, die um ihre Unterschrift gebeten werden, nur das Programm vorgelegt werden kann. Die hervorragenden Mitglieder der Gesellschaft, die solche Aufrufe unterschreiben, geben ihren Namen für einen guten Zweck her, ohne sich mit allen Einzelheiten des Unternehmens bekannt machen zu können. Ihre Unterschrift bürgt also zunächst nur für die gute Absicht, die sie haben, nicht aber auch dafür, daß die mit der Ausführung Betrauten nun auch in jeder Beziehung Mustergiltiges leisten; und es kommt vor, daß die Unterzeichner eines Aufrufs ihre Unterschrift schleunig zurückziehen, wenn sie die Art der Ausführung kennen lernen. Gerade die letzte Zeit hat uns in dieser Beziehung ein sehr lehrreiches Beispiel gegeben. Es handelt sich um eine Gründung, bei der eine Reihe recht angesehener Männer, indem sie eine Bewegung gegen die Schundliteratur unterstützen wollten, anscheinend einer Schundfirma auf die Beine geholfen haben. Es handelt sich um die „Jugendpost“, die Viktor Laverrenz herausgibt. Viktor Laverrenz wollte durch die „Jugendpost“, wie er sagte, „der Jugend gute und bekömmliche Kost bieten“; er ist aber merkwürdigerweise zugleich Herausgeber der Schundserie: „Hurra! Soldatenstreiche aus Krieg und Frieden“, und die „Jugendpost“ erscheint im „Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst“ in Berlin, einer Firma, die Schundliteratur schlimmster Art herausgibt. Zu denen, die den Aufruf für die „Jugendpost“ unterschrieben haben, gehört z. B. Gustav Falke. Sobald ihm aber die Hefte selbst bekannt wurden, zog er ebenso wie andere seine Unterschrift zurück; er schrieb damals: „Die Herren, die unterschrieben, haben selbstverständlich

alle angenommen, daß Herr Viktor Laverrenz seine Versprechungen halten werde; dafür bürgt ihr Name. Das Programm des Herrn Laverrenz, das ihnen vorgelegen hat, muß sehr gut gewesen sein, sonst hätten sie nicht unterschrieben. Die Herren sind also mit uns die Enttäuschten und werden das schmerzlich bedauern. Zu prüfen gab es für sie nichts als das Programm. Sie sind zu vertrauensselig gewesen. Aber Gurlitt wird sich gesagt haben, was Dahn und Dilthey unterstützen, kann nicht schlecht sein, und Falke und Fulda werden sich auf diese drei Namen verlassen haben usw. Pflicht der Herren wäre es freilich gewesen, sich zu vergewissern, ob die Herren Viktor Laverrenz und sein Verleger die Leute sind, von denen eine Veredelung der Jugendlektüre zu erwarten ist. Bedenkt man aber, daß Männer wie die genannten namhaften Pädagogen und Schriftsteller unendlich oft, jahraus, jahrein, als Eideshelfer für diese oder jene gute Sache angerufen werden, so wird man es milder beurteilen, daß sie einmal lässiger und im guten Glauben handelten. Sie werden sicher künftig vorsichtiger sein oder selbst ganz darauf verzichten, je wieder als Eideshelfer aufzutreten."

Damit bin ich am Schlusse dessen angelangt, was ich gegen die „D. G. z. V. g. J." zu sagen habe. Daß meine Bedenken nicht ungerechtfertigt sind, wird mir durch folgende soeben bei mir eintreffende Mitteilung bewiesen.

„Die Charlottenburger Schuldeputation, an die von der „D. G. z. V. g. J." ein Anschreiben gerichtet worden war, hat den Charlottenburger Prüfungsausschuß für Jugendschriften um sein Urteil über die mitgesandten Hefte der „Adler-Bibliothek" gebeten. Das Gutachten, das diese Kommission fällte, folgt hier im Wortlaut:

Der Städtischen Schuldeputation erlaube ich mir folgendes Urteil zu unterbreiten:

Als Zweck der „Adler-Bibliothek" wird die Bekämpfung der Schundliteratur angegeben. Dieser hohe, edle Gedanke hat wohl die am Rande des Schriftstücks angeführten Hohen und Höchsten Herrschaften bewogen, ihre Namen dem Unternehmer zur Verfügung zu stellen. Zwischen Wollen und Können klafft hier aber ein tiefer Spalt.

Die vorgelegten Bände (Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 16/17, 27, 34, 35, 37) sind fast sämtlich sehr mäßige Machwerke. Ihr Inhalt ist entweder blutrünstig oder eine nach alter Schablone hergestellte Liebesgeschichte und unterscheidet sich also kaum von der Schundliteratur; die Hefte eignen sich schon darum durchaus nicht für die Jugend. Literarisch sind die Erzählungen meist sehr mäßig, oft flach, stehen auch in dieser Hinsicht wenig höher als die Hefte, die sie bekämpfen, ja in den Bildern kommen sie ihnen gleich. Diese Bilder (technisch nicht schlecht!) wirken oft geradezu abschreckend durch den fürchterlichen Moment, den sie darstellen. Man kann das, was das Begleitschreiben darüber sagt, nicht anerkennen. Es gibt auch edlere Mittel, die Menge anzulocken im Bilde.

Aus allen diesen Gründen lehnt die Jugendschriften-Kommission des Charlottenburger Lehrervereins einstimmig die vorliegenden Hefte als für die Jugend ungeeignet ab. Die Namen der Verfasser bieten keine Gewähr, daß ihre, in der „Adler-Bibliothek" vorliegenden Werke für die Jugend geeignet sind. Ob die genannten Schriftsteller „allererste Autoren" sind, darüber sind die Meinungen noch geteilt.

Die Einleitung des Schreibens betont, daß die Hefte „den so lange gefehlten (! Die Red.) einzig richtigen Ersatz für die Schundliteratur bilden." Das verrät eine bedauerliche Unkenntnis der schon lange vorher erschienenen guten Schriften und ihres großen Erfolges („Quellen", „Deutsche Jugendbücherei", von der Heft 1—4 in 100 000, Heft 5—18 in 75 000 Exemplaren beinahe abgesetzt sind, „Bunte Bücher", „Wiesbadener Volksbücher", „Deutsche Volksbücher".) Ja, es klingt anmaßend; denn die Herausgeber überschätzen ihre Leistung und ignorieren alles Gute andererseits.

Was die Bitte um Empfehlung an die Schulen am Schluß des Schreibens betrifft, so steht die Jugendschriften-Kommission auf dem Standpunkt, die Städtische Schuldeputation zu bitten, davon auf alle Fälle abzusehen; wir können sogar von dem Kauf dieser Bücher den Kindern nur abraten unter Hinweis auf die besseren Werke."

Charlottenburg, den 17. Febr. 1910.

W. Schlegel,

Vorsitzender der Jugendschriften-Kommission.

Wenn meine bescheidenen Ausführungen dazu beitrügen, daß überall erkannt würde,

daß die von der „D. G. z. V. g. J." im Kampf gegen die Schundliteratur geleistete Arbeit der von ihr für sich gemachten Reklame in keiner Weise entspricht, dann wäre zu meiner großen Freude das erreicht, was ich hier zu erreichen versucht habe.

G. Hassenpflug, Kassel.

Erlaß betreffend die Einführung einer Diplomprüfung für den mittleren Bibliotheksdienst an wissenschaftlichen Bibliotheken sowie für den Dienst an Volksbibliotheken und verwandten Instituten.

§ 1.

Personen, welche den Nachweis einer fachgemäßen Ausbildung für den mittleren Bibliotheksdienst an wissenschaftlichen Bibliotheken sowie für den Dienst an Volksbibliotheken und verwandten Instituten erbringen wollen, können sich einer Fachprüfung vor der in Berlin hierfür errichteten Prüfungskommission unterziehen.

Ein Recht auf Beschäftigung oder Anstellung in den staatlichen Bibliotheken wird durch die Ablegung der Prüfung nicht erworben.

§ 2.

Die Prüfungskommission besteht aus mindestens drei Mitgliedern, von denen eines mit dem Vorsitz betraut wird. Sie untersteht dem Generaldirektor der Königlichen Bibliothek, auf dessen Vorschlag die Mitglieder vom Minister der geistlichen usw. Angelegenheiten ernannt werden. Die Kommission faßt ihre Beschlüsse durch Stimmenmehrheit.

§ 3.

Jährlich wird mindestens eine Prüfung abgehalten. Ihr Termin wird vom Vorsitzenden festgesetzt und drei Monate vorher im „Zentralblatt für Bibliothekswesen" und in den „Blättern für Volksbibliotheken und Lesehallen" bekannt gemacht.

Die Gesuche um Zulassung müssen nebst den erforderlichen Papieren mindestens vier Wochen vor dem angesetzten Termin dem Vorsitzenden der Prüfungskommission eingereicht sein.

§ 4.

Bedingung für die Zulassung zur Prüfung ist:

a) der Nachweis der Reife für die Prima eines Gymnasiums oder Realgymnasiums oder einer Oberrealschule.

Ausnahmsweise kann bei weiblichen Bewerbern auch das Zeugnis der Absolvierung einer zehnklassigen Höheren Mädchenschule als ausreichend erachtet werden, wenn der Nachweis erbracht wird, daß sich die Bewerberin noch mindestens ein Jahr in den wichtigeren Schulfächern fortgebildet hat, z. B. durch den Besuch eines Lyceums (Frauenschule);

b) der Nachweis einer mindestens dreijährigen Ausbildungszeit in den Fächern, auf die sich die Prüfung erstreckt. Diese Ausbildungszeit hat eine mindestens einjährige praktische Tätigkeit in vollem Dienst an einer wissenschaftlichen Bibliothek oder an einer unter fachmännischer Leitung stehenden Volksbibliothek zu umfassen.

Ueber die Wege und Methoden der Vorbereitung, abgesehen von dem einen Jahr praktischer Arbeit im Bibliotheksdienst, sollen zurzeit bestimmte Anweisungen nicht gegeben werden. In Betracht kommen namentlich bibliothekarische Fachkurse, Vorlesungen und Kurse über die deutsche, englische und französische Sprache und Literatur sowie über deutsche Geschichte. Ferner ein Aufenthalt in Frankreich oder England zu Sprach- und Literatur-Studien, Ablegung eines Lehrerinnenexamens, eine buchhändlerische Ausbildung usw.

Anmerkung zu b: Bei Bewerbern, deren Schulbildung bedeutend über das Mindestmaß hinausgeht, oder die in Berufsstellungen tätig gewesen sind, welche mit der bibliothekarischen Tätigkeit verwandt sind, kann ein Teil der darauf verwandten Zeit auf die Fachausbildung angerechnet werden.

§ 5.

Der Meldung sind beizufügen:

1. ein selbstgeschriebener Lebenslauf in deutscher und lateinischer Schrift;
2. der Geburtsschein;
3. ein amtliches Führungszeugnis;
4. das Zeugnis, daß sich der Bewerber in einem mindestens einjährigen praktischen Dienst an einer wissenschaftlichen oder einer unter fachmännischer Leitung stehenden Volksbibliothek bewährt hat;
5. Zeugnisse über die sonstige nach § 4 erforderliche Vorbildung, insbesondere über die empfangene Schulbildung sowie gegebenenfalls über Teilnahme an weiteren theo-

retischen und praktischen Kursen bezw. über eine anderweite zweckentsprechende Fortbildung, über Berufsstellungen, wenn solche früher bekleidet worden sind, und über etwa schon bestandene Prüfungen;
6. bei männlichen Bewerbern das Zeugnis über die Militärverhältnisse.

§ 6.

Ueber die Zulassung zur Prüfung entscheidet der Vorsitzende der Kommission. Gegen seine Entscheidung kann Berufung bei dem Generaldirektor der Königlichen Bibliothek eingelegt werden.

§ 7.

Die Prüfung ist eine schriftliche und eine mündliche und hat sich darauf zu richten, ob die Bewerber die für den praktischen Dienstbetrieb erforderlichen Kenntnisse und Fertigkeiten und die nötige literarische Ausbildung besitzen.

§ 8.

Die schriftliche Prüfung findet unter Klausur statt, sämtliche Bewerber haben darin anzufertigen:

1. einen kurzen deutschen Aufsatz über ein bibliothekstechnisches oder buchgewerbliches Thema;
2. die Aufnahme einiger Werke in deutscher, englischer, französischer und ev. lateinischer (vgl. § 9 unter 4) Sprache für den alphabetischen Zettelkatalog mit sämtlichen Verweisungen nach der für die preußischen Bibliotheken gültigen Instruktion.

Außerdem haben die Bewerber, die die Fertigkeiten in Stenographie und Schreibmaschine nicht durch Zeugnisse belegt haben:

3. ein Diktat stenographisch aufzunehmen und in Maschinenschrift zu übertragen.

§ 9.

Die mündliche Prüfung findet in angemessener Zeit nach der schriftlichen statt. In ihr sollen die Bewerber nachweisen:

1. in der Bibliotheksverwaltungslehre: Vertrautheit mit der Führung der gewöhnlichen Geschäftsbücher, der Fortsetzungszettel und statistischen Listen, Verständnis für die verschiedenen Katalog- und Verleihsysteme, allgemeine Kenntnis von den Einrichtungen des Buchhandels, vom Buchdruck, insbesondere vom Katalogdruck, von der Buchbinderei und den in ihr verwendeten Materialien; Kenntnis der Form des schriftlichen Verkehrs mit Behörden und Geschäftsleuten. Verständnis für die Förderung des Publikums in bezug auf das Lesebedürfnis, Kenntnis der wichtigsten Systeme und der wichtigsten Institute des Volksbildungswesens, insbesondere der Aufgaben der Volksbibliotheken;
2. in der Bibliographie: Kenntnis der wichtigsten deutschen, englischen, französischen und amerikanischen allgemeinen Bibliographien und enzyklopädischen Nachschlagewerke und der wichtigsten deutschen Fachbibliographien; Verständnis für den Unterschied einer bibliographischen und einer katalogmäßigen Titelaufnahme und Sicherheit in den Methoden bibliographischer Ermittelung;
3. in der Wissenschafts- und Literaturgeschichte: Allgemeine Kenntnis der Einteilung der Wissenschaften und der ihr entsprechenden wissenschaftlichen Terminologie, Kenntnis der wichtigsten Erscheinungen der schönen Literatur in Deutschland, England und Frankreich seit der Renaissance sowie Urteil über den Bildungswert der verbreitetsten Schriften aus dieser Literatur.

   Besondere Kenntnisse und Fertigkeiten in dem ersten dieser Hauptgebiete können Mängel in dem dritten ersetzen und umgekehrt; auch kann eine tüchtige musikgeschichtliche Bildung ergänzend für eine noch mangelhafte literargeschichtliche eintreten, doch sind diese Fälle jedesmal in dem Zeugnis zu vermerken.
4. In den Sprachen: die mündliche wesentlich fehlerfreie Uebersetzung eines nicht zu schwierigen französischen und englischen und — sofern der mittlere Bibliotheksdienst an wissenschaftlichen Bibliotheken in Frage kommt — auch eines lateinischen Textes.

§ 10.

Ueber den Gang der Prüfung und ihr Ergebnis wird ein Protokoll geführt. Im Gesamturteil ist festzustellen, ob die Prüfung bestanden ist und mit welchem der Prädikate: genügend, gut oder mit Auszeichnung. Das Protokoll ist dem

Generaldirektor der Königlichen Bibliothek einzureichen.

§ 11.

Wird die Prüfung für nicht bestanden erklärt, so kann sie frühestens nach Ablauf eines Jahres wiederholt werden. Eine mehr als einmalige Wiederholung ist nicht gestattet.

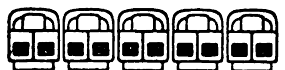
§ 12.

Auf Grund der bestandenen Prüfung wird vom Vorsitzenden ein Zeugnis ausgestellt, das sich auf alle einzelnen Zweige der Prüfung erstreckt.

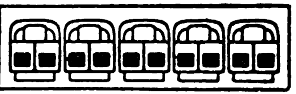
Berlin, den 10. August 1909.

Der Minister
der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

Trott zu Solz.



Mitteilungen.



Farbige Künstler-Steinzeichnungen. Über die Notwendigkeit, den allgemeinen Geschmack von den Fesseln einer durch Gewohnheit und Gedankenlosigkeit noch weit verbreiteten Scheinkunst zu lösen und zu dem Bedürfnis nach echter Kunst heranzubilden, ist schon unendlich viel und gut geschrieben, und ich will hier nichts von dem wiederholen, was Künstler und Lehrer auf den Kunsterziehungstagen in eindringlichen Worten gefordert und begründet haben. Der weitaus größte Teil derjenigen, die mit diesen Fragen in Berührung kommen, stimmt diesen Forderungen auch zu, und die Stellen, wo diese Theorie bereits in Tat umgesetzt ist, mehren sich erfreulicherweise mit jedem Jahr. Trotzdem gibt es noch eine ganze Anzahl Menschen, die kaum davon wissen, daß schon seit verschiedenen Jahren ein Mittel zur Erfüllung der Forderung einer echten Kunst für Volk und Haus gefunden ist: die farbigen Künstler-Steinzeichnungen. Es handelte sich ja vor allem darum, die Kunstwerke nicht nur in Museen und Galerien anzusammeln, davon haben nur die etwas, die in einer größeren Stadt wohnen und deren Arbeit und Beruf ihnen zum Besuch dieser Anstalten Zeit läßt, nein es handelte sich vor allem darum, die Kunst ins tägliche Leben, in den Arbeitstag hineinzutragen, und dabei galt es, zwei bis dahin unvereinbar erschienene Forderungen zu vereinen: gut und billig. Originale waren für den normalen Menschen unerschwinglich, gute Reproduktionen auch noch verhältnismäßig teuer, und in Ermangelung von etwas Besserem waren den billigen bunten Öldrucken und süßlichen Photographien Tür und Tor weit geöffnet. Aus dem Bemühen heraus, für geringes Geld künstlerisch wertvollen Wandschmuck zu schaffen, sind die farbigen Künstler-Steinzeichnungen entstanden. Der erste Versuch damit ist von den beiden Leipziger Verlagsbuchhandlungen Teubner und Voigtländer gemacht und hat sich bewährt. Man ist den ersten Bildern mit einem gewissen Mißtrauen entgegengekommen, das nicht nur durch den billigen Preis hervorgerufen war. Die Steinkunst bedingt eine ganz andere Technik, als wir sie in unseren Wandbildern zu sehen gewöhnt waren, sie arbeitet mit einer Vereinfachung der Linienführung, klaren, einfachen Formen, großen Flächen, ruhigen Farben und vor allem mit der Hervorhebung des Wesentlichen, die nur durch eine gewisse Beschränkung in der Darstellung erkauft wird. Wie ungezählte Male ist der Steinkunst im Anfang der Vorwurf gemacht, daß ihre Ausführung roh sei und wirke. Das Auge mußte sich erst in die neue Kunstform hineinsehen, und bei dem langsamen Hineinsehen in diese neue künstlerische Ausdrucksform konnte die Seele sich dem Stimmungsinhalt des Bildes nicht verschließen und das bedeutete den Sieg der neuen Richtung.

Daß sich die künstlerische Stimmung des Steindruckes so voll mitteilen kann, liegt in erster Linie an der Entstehung des Bildes. Bei den Reproduktionen der meisten Bilder handelt es sich um eine Umsetzung einer Technik in die andere, die häufig ganz handwerksmäßig gemacht wird von jemandem, der dem Original vielleicht gefühlsmäßig vollständig kalt gegenüber steht. Nun wissen wir ja aus der schreibenden Kunst, wie unsäglich banal und allen Charme tötend eine Übersetzung sein kann, wenn der Übersetzer es nicht vermocht hat, den feinen Seelenschwingungen des Dichters nachzugehen. Das ist in der Bildkunst genau dasselbe, auch hier ist der Mangel an künstlerischem Nachempfinden oft die Klippe, an der die Reproduktion scheitert. In der Steinkunst fällt das Übertragen in eine andere Technik ganz fort. Der Künstler arbeitet von

Anfang an in einer dem Wesen des Steindrucks angepaßten Ausdrucksweise und rechnet einzig und allein mit den darin gegebenen Ausdrucksmitteln. Sein Entwurf ist von vornherein für den Steindruck berechnet; er selbst überträgt die Zeichnung auf den Stein, mischt die Farben, überwacht die Herstellung der Farbenplatten, und bis zum letzten Probedruck, bis das Bild ganz das sagt, was er damit sagen will, bleibt es in der Hand des Künstlers. Wieviel Abdrücke nun auch von dem Stein genommen werden, im Grunde ist jedes Bild Original, hergestellt mit demselben vom Künstler selbst gezeichneten Stein. Aus jedem Bilde spricht also der Künstler zu uns ohne Zuhilfenahme eines Dolmetschers, und daraus erklärt sich wohl die impulsive Wirkung der Künstler-Steinzeichnungen.

Bedeutende Maler haben sich in den Dienst dieser Bewegung gestellt. Namen wie Steinhausen, Thoma, Georgi, Kampmann, Haueisen, Volkmann, Skarbina, Liebermann, Kallmorgen, Strich-Chapell, Hein finden wir unter vielen anderen. Daß nur der lebende Künstler zu Wort kommt, ist die natürliche Folge der Selbstbetätigung des Künstlers bei der Herstellung der Platte.

Die Steinzeichnungen zeichnen sich weiter durch ihre überraschende Billigkeit aus. Die Preise wechseln zwischen 6–2,50 Mk. Bilder im Format von 100×70 cm kosten 6 Mk. Größe 75×55 kostet 5 Mk., Größe 55×42 4 Mk. und Größe 41×30 2,50 Mk. Ich wüßte wirklich nichts, was sich bei dem anerkannten Kunstwert der Bilder den Steindrucken in Billigkeit nur annähernd zur Seite stellen dürfte. Auch das Rahmen der Bilder macht keine übermäßigen Unkosten. Jeder kleine Tischler im kleinsten Dorf kann nach Angabe eine glatte Rahmenleiste herstellen und beliebig beizen in einer Farbe, welche die Farben des Bildes je nach Bedürfnis hebt oder beruhigt. Man wird gut tun, ruhige Farben zu wählen, dunkel und hell Eiche, ein sattes Rot, ein tiefes Grün oder Blau eignen sich gut dazu, und ein schmaler Goldstreif an der Innenseite des Rahmens wirkt oft vorzüglich. Das Rahmen wird noch vereinfacht dadurch, daß der Steindruck nicht unbedingt Glas erfordert; ich persönlich ziehe in diesem Falle den Rahmen ohne Glas vor. Das Bild braucht nur gefirnißt zu werden und verträgt dann sogar ein vorsichtiges feuchtes Abwischen. Man betone aber ausdrücklich, daß matter Lack angewandt wird, der glänzende Lack steht den meisten Bildern nicht und spiegelt außerdem. Gut und billig! Höhere Forderungen kann man an eine Kunst, die Eigentum des Volkes werden soll, nicht stellen. Der Steindruck erfüllt diese Bedingungen durchaus.

Ich bin nun ganz und gar nicht der Meinung, daß die Steinzeichnung das Ölbild oder den Stich verdrängen soll, beide haben nebeneinander Raum, auch ohne sich gegenseitig zu beeinträchtigen, und wer in der Lage ist, sein Haus mit kostbaren Kunstgegenständen zu schmücken, wird den Steindruck entbehren können. Unentbehrlich aber ist er da, wo für den Schmuck der Wohnung nur geringe Mittel zu Gebote stehen, oder da, wo viel und auf weite Entfernung wirkender Wandschmuck gebraucht wird, wie in Schulen, großen Dielen und Fluren. Man hat ja in der Schule dem farbigen Bilde jetzt Heimatsrecht gegeben und hat damit die besten Erfahrungen gemacht, vorausgesetzt, daß es von robusten Pädagogen nicht wie ein belehrendes Anschauungsbild systematisch zerpflückt wird. In vielen Klassenzimmern hängen schon die farbigen Lithographien, und ich hoffe, es kommt bald die Zeit, wo wir sie in allen Klassen finden werden. Mir scheint, daß aber auch außerhalb der Schulen viel schöne Verwendung für diese Bilder wäre. Warum sind die Krankenhäuser so kahl? Warum hängen die Ärzte nicht an die Wände ihres Wartezimmers statt des alten aus den Wohnräumen ausrangierten Wandschmuckes ein paar schöne Steinzeichnungen? Die Augen des wartenden Patienten brauchten dann nicht wie gebannt an der Tür des Sprechzimmers zu haften. Wäre nicht in den Kasernen, in den Wartesälen ein passender Platz für Bilder? Die Wände der Gänge und Hallen in den neuen Badehäusern in Bad Nauheim sind mit guten Bildern geschmückt, und mancher Kranke vergißt beim Warten im Anschauen der Bilder Schmerz und Ungeduld. Aus den Bildern Steinhausens fände sich doch so manches, das ein Konfirmandenzimmer verschönern würde, ohne dem Ernst des Unterrichts Abbruch zu tun, und die Dielen und Flure der großen Landhäuser könnten durch einige gute Steinzeichnungen nur gewinnen; ich könnte mir z. B. Volkmanns „Wogendes Kornfeld“ oder seinen „Erntesegen“ wundervoll dahindenken. Ist es zu weit gegangen, wenn im Knechtezimmer Georgis „Pflügender Bauer“ oder sein „Schwäbisches Dorf“ oder die „Morgenstunde“ von Strich-Chapell Eingang fänden?

Die Auswahl in den Steinzeichnungen ist so groß, daß jeder Geschmack und edes Milieu auf seine Rechnung kommt. Die Auswahl muß allerdings bei der Ausgesprochenheit der Steindrucke ganz besonders sorgfältig geschehen, wenn das Bild in seinen Raum hineinpassen soll. Nicht jedes Bild paßt in jeden Raum, und gerade die Wahllosigkeit, mit der bisweilen die Bilder aufgehängt werden, schadet der neuen Kunst, denn es beeinträchtigt ihre Wirkung oder hebt sie auf. Für kleine Wohnräume wird hauptsächlich das Format 41×30 inbetracht kommen, da dieses keine große Entfernung vom Auge verlangt. Gerade in diesem Format ist eine überraschende Mannigfaltigkeit vorhanden, sowohl im Gegenstand des Bildes als in den Farben. Wir finden da ausgesprochen kräftige Farbenwirkungen neben gebrochenen Farbtönen, die auch den feinsten Stimmungen gerecht werden. Wer auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt keine Gelegenheit hat, eine Steindruckausstellung zu sehen, lasse sich einen Katalog von einer der beiden Firmen kommen, und er wird erstaunt sein über die Fülle und Güte des Gebotenen.

Mir liegen augenblicklich einige Künstler-Steinzeichnungen vor, die sämtlich aus dem Verlage von Richard Voigtländer in Leipzig stammen, und ich will versuchen, ihren Inhalt in kurzen Worten wiederzugeben. Da sind zunächst zwei Bilder von Oskar Graf-Freiburg, beides Abendbilder und doch gänzlich verschieden wirkend.

1. „Wenn der Mond aufgeht." Eine seltsame Stimmung liegt über diesem Bilde, das auf den ersten Augenblick etwas düster erscheint, dessen Farben aber hervortauchen, je länger man hinsieht. Es ist die blasse Stunde nach Sonnenuntergang mit ihren leisen, langsamen Übergängen, wenn alle scharfen Umrisse sich verwischen und weich werden, wenn die Einzelheiten vergehen, wenn verlorene Laute die Stille, die sich auf die Erde senkt, noch stummer machen. Schon steht die volle gelbliche Mondscheibe über dem Hügel, und ihr kaltes Licht kämpft mit den Farben des Tages. Aber noch sind die hohen Pappeln der stillen Dorfstraße tiefgrün, noch liegt ein blauer Farbenton im Abendhimmel und das Rot der Ziegeldächer ist noch nicht ganz erstorben, nur der Bach trägt echtes Mondlicht, und sein Wasser schimmert grün im Glanze der Mondstrahlen. An der grauen Steinbrücke, den dunklen Baumstämmen und den eintönigen Hausmauern huschen Schatten entlang, aber sie haben noch nicht die scharfe Abgrenzung, die die helle Mondnacht ihnen geben wird. Aus dem hintersten Hause des Dorfes leuchtet das rötliche Licht einer Lampe. Vielleicht winkt es den beiden Alten, die Hand in Hand die abendliche Dorfstraße einherwandern, zu der verdienten Ruhe nach des Tages Last und Mühsal.

2. „Das Abendlied". Es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget! Es will wohl Abend werden, aber noch ist der helle Tag da, wenn auch seine Farben schon weich über der Landschaft liegen. Über die friedlichen Dächer des Dörfchens, über Wiesen und Felder, auf denen ein zarter Dunst liegt, an dem Fluß entlang, dessen heller Lauf weit zu verfolgen ist, wandert das Auge hinaus, weit weit ins Dämmer, bis es keine Grenze zwischen Himmel und Erde mehr findet. Wie groß die Welt ist! Wie weit! – Der alte Klausner, der auf dem Hügel im Vordergrunde einsam zwischen den dichten Baumstämmen sitzt, die ihm vielleicht die Enge seiner Zelle vortäuschen, schickt den Blick nicht in die dämmernde Ferne. Er hält die Geige im Arm und horcht in sich hinein, und leise gleitet der Bogen über die Saiten. Er geigt wohl kaum dem Tage, der morgen wieder jung und schön erstehen wird, das Abendlied. Wenn man in seine ruhigen, abgeklärten Züge schaut, dann kommt einem wohl die Überzeugung, er spiele sein eigenes Abendlied, und die Worte dazu lauteten: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren".

3. „Seeufer" von Jaumann. Größe 41×30. Der Rand eines Weihers, am Ufer die eine Reihe Bäume einer Allee mit tief auf das Wasser herabhängenden Zweigen, im Hintergrunde das andere Ufer oder der Rand einer buschumfaßten Insel. Kein einziges lebendes Wesen ist zu sehen, nur Wasser, Bäume und Lichtflecken; man hat den Eindruck einer großen Stille, wie an einem heißen Sommermittag, wo die Luft still zu stehen scheint. Das ganze ist in Sepiatönung gehalten mit grünen Nüancen und hellen Lichtreflexen in dem tiefen Schatten der Allee und auf dem Wasserspiegel, und hinten zwischen den dunklen Baumstämmen schimmert das sonnendurchtränkte Licht des Tages. Es liegt etwas seltsam Bekanntes in dem Bilde. Man hat die bestimmte Empfindung, als sei man diese Allee schon entlang gewandert, als habe man an diesem Seeufer gesessen, allerlei längst vergessene Stimmungen wollen dabei wieder wach werden. Aber wo und wann war

es? Da versagt das Gedächtnis. Und trotzdem, man kennt diese schattigen Seewinkel. Das Bild ist sehr fein nüanciert, so daß man im ersten Augenblick gar nicht glaubt, eine Steinzeichnung vor sich zu haben; es wird in einem kleinen intimen Raum am besten zu seinem Recht kommen.

4. „Frühlingswald" von R. Bäumer. Größe 55×42. Auf den ersten Blick kein Bild für den allgemeinen Geschmack. Im Vordergrund ein paar mächtige rotbraune Föhrenstämme, die der obere Rand des Bildes abschneidet, ehe ihr Astwerk sichtbar wird, zwischen ihnen durch der Ausblick in eine wundervolle Waldestiefe, durch schmächtige biegsame, noch blätterlose Buchen bis zu einer im Hintergrunde verschwimmenden grünen Wand, in der man das zarte junge Grün der Lärchen ahnt. Es ist eins von den Bildern, in die man lange hineinsehen muß, und manchem wird es dann vielleicht immer noch nichts sagen. Dem aber, der im Wald zu Hause ist, der ihn nicht nur von seiner Promenadenseite kennt, sondern tief waldeinwärts gegangen ist dahin, wo die Stimmen der Einsamkeit zu reden anfangen, dem wird das Bild ein lieber Freund sein. Man muß diesen rotbraunen duftenden Waldboden mit den huschenden Sonnenstrahlen kennen und das launische Spiel des Lichtes gesehen haben, das die Föhren wie in Kupfer aufglühen läßt und den Buchenstämmen rosa und violette Töne aufsetzt, dann wird man all das heimliche Leben gewahr werden, das aus diesem Waldesausschnitt spricht. Vielleicht öffnet Bäumers Frühlingswald manchem das Auge für die Farbentöne des Waldes, die eine weit umfangreichere Skala als grün, braun und grau umfassen.

5. „Rosen" von Berta Welte. Größe 41×30. Blumen sind in der Steintechnik, die größenteils die Landschaft oder das Figürliche bevorzugt, noch ein seltenes Sujet. Ich hatte aus dieser Seltenheit den Schluß gezogen, daß es kein dankbarer Vorwurf wäre, aber Berta Welte liefert in glänzender Weise den Beweis des Gegenteils. Sie steckt einen Strauß La France-Rosen in ein schlichtes Glas, das sich nach oben erweitert, und stellt ihn vor eine weißgraue Tapete mit mattblauen kleinen Guirlanden, die so diskret im Ton gehalten sind, daß sie nur als Hintergrund wirken. Das Auge konzentriert sich ganz auf die Rosen, die ihre Köpfe, wie niedergedrückt von einem Übermaß von Schönheit, über den Rand des Glases neigen, mit jener lässigen Anmut, die der La France eigen ist. Durch Glas und Wasser schimmern verschwommen die langen grünen Stiele, am Fuß des Glases liegen wie rosa Muscheln ein paar herabgefallene Blätter, das ganze Bild wird von der Rosenfarbe beherrscht, die in den verschiedensten Tönen spielt vom tiefsten Rosa bis zum zartesten rosigen Hauch, der fast in weiß übergeht; einige grüne Blätter und Blütenstiele dazwischen erhöhen noch die Leuchtkraft der Rosen. Ein Stück blühendes Leben wird uns hier vor Augen gestellt, das sich nicht genug tun kann im Blühen und Glühen und im Bewußtsein seiner Sieghaftigkeit Duft und Farbe verschwenderisch ausschüttet, sich selbst und anderen zur Freude. Das Bild macht den Raum froh und wohnlich, man möchte diese Rosenpracht jedem jungen Mädel ins Zimmer hängen. Sollte nicht vielleicht bei der Konfirmation dieser Blumenstrauß von Berta Welte an die Stelle eines Tulpen- und Maiglöckchenarrangements treten können, das mit der Fülle der übrigen Blumen doch bald verwelkt ist?

6. „Herbstreifmorgen" von Franz Hein. Größe 41×30. Ein sanft ansteigender, grasbewachsener Hügel im Hintergrunde, eine Wiese mit einigen verstreuten Obstbäumen im Vordergrunde, beide hell von der Morgensonne beschienen, und zwischen beiden in der Talmulde das Dorf, das sich wie eine dunkle Masse quer durch das sonnige Bild zieht. Das Sonnenlicht kommt dem Auge des Zuschauers entgegen, das Dorf kehrt ihm daher seine Schatten zu und wirkt darum so dunkel. Nur die obersten Spitzen der Bäume, welche die Dächer überragen, sind vom Licht durchtränkt, und der Rauch, der bläulich aus den Schornsteinen steigt, leuchtet weiß, wenn er ins Bereich der Sonnenstrahlen kommt. Die Landschaft könnte so im Sauerland oder im hessischen Ländchen sein. Was nun den Hauptzauber des Bildes ausmacht, das sind die Wiesen, die der erste kalte Reif getroffen hat, und von deren feiner Silberdecke, unter welcher das Grün des Grases in einem köstlichen blauen Ton durchschimmert, im Sonnenlicht ein Leuchten ausgeht, daß man meint, sie habe eigene Leuchtkraft. Hart im Kontrast fallen die wunderlich zackigen Schatten der Bäume auf das bereifte Gras, während auf der Höhe der Hügellehne der Reifglanz sich mit dem bläulichen Dunst der Ferne mischt; über der ganzen Landschaft liegt ein Hauch von Morgenduft und herber Keuschheit.

7. „Gänsewiese" von Hans von Volkmann. Größe 41×30. Ein lustiges Bild

für die Kinderstube oder eine Klasse der Unterstufe! Auf einem fröhlich grünen Anger, der durch einen mit kahlen Weiden umstandenen Bach von den Feldern getrennt wird, freut sich die Gänseherde der Freiheit, die der Lenz ihr wiedergebracht hat. Lachende Frühlingssonne liegt über dem ganzen Bilde, nur auf ein kleines Stück Wiesenland im Vordergrund fällt Schatten, der blaue Himmel spiegelt sich im Bach, und am Horizont leuchten einige rote Dächer und der weiße Turm der Dorfkirche. Die Hände in den Taschen, mit vorgestrecktem Leib, ein echter Bauernbub, steht der Gänsehirt da: „Dies alles ist mir untertänig". Gibt es wohl nach dem Herrn Pfarrer im Dorf jemand Wichtigeren als den Gänsejungen? Vor ihm tummelt sich all das possierliche Federvieh; man hört es förmlich schnattern. Da watscheln würdige ältere Damen, die den Frühling schon mal erlebt haben und sich gemessen betragen, sorgliche Familienmütter mit ihren gelben Jüngsten, schöne Jungfräulein, die vor Entzücken die Flügel ausbreiten und den Hals gen Himmel recken: wohin mit der Freud? Die Familie Gans ist vom Künstler sehr liebevoll beobachtet und in den verschiedensten charakteristischen Posen teilweise mit überwältigender Komik dargestellt. Unsere Kleinen werden ihre Freude an dem Bilde haben.

8. „Der gestiefelte Kater" und „der Rattenfänger von Hameln" aus den Märchenbildern von Walther Caspari. Größe 46×22. Preis pro Bild 3,35 Mk. Das erste Bild wird beherrscht von dem Glanz, der von der königlichen Kutsche ausgeht; der Galawagen erstrahlt in Gold, die Schimmel des Viererzuges tragen purpurrote Schabracken und wehende Federbüsche, die königlichen Lakaien in roten Röcken und steifen Zöpfen verharren regungslos auf ihren Plätzen. Über dem Wagenschlag das lächelnde Vollmondgesicht des Königs mit der goldenen Krone auf dem Haupt und dem Staatsszepter in der Hand. Man ist völlig beeindruckt von dieser königlichen Pracht, vor der der kleine Kater in ehrerbietiger Haltung sich neigt. — Der Rattenfänger geht Flöte blasend zur Stadt hinaus und hinter ihm her an der Stadtmauer entlang folgt der lange graue Zug der Ratten und Mäuse, die mit langgestreckten Schwänzen in drolligen Sprüngen einander in Schnelligkeit zu überbieten suchen. Und wo der lange graue Schwanz sein Ende erreicht, schimmern die roten und gelben Röckchen der unglücklichen Kleinen, die dem Klang der Flöte ins Verderben folgen. Man erzähle den Kindern nur die Märchen dazu, und die Bilder werden für sich selbst sprechen.

Ich habe in der Auswahl der obigen Bilder versuchen wollen, eine kleine Vorstellung von der Reichhaltigkeit der Künstler-Steinzeichnungen zu geben. Ein Blick in den Katalog wird aber lehren, daß dieser Versuch längst nicht erschöpfend ist. Wenn aber jemand darauf hin den Katalog zur Hand nimmt, um sich zu orientieren, so haben meine Zeilen alles erreicht, was sie wollten, denn wer der Steinkunst einmal nahe tritt, wird sie sobald nicht wieder aus den Augen lassen. Der Voigtländersche Katalog, der außer den farbigen Abbildungen auch noch sehr schätzenswerte Ratschläge über das Rahmen und Hängen der Bilder bringt, ist für 0,40 Mk. zu haben; bei Ankauf eines Bildes werden diese 0,40 Mk. sogar wieder vergütet. Ich möchte dabei auch noch auf den sogenannten Bildwähler von Voigländer aufmerksam machen. Das ist ein Blatt Kartonpapier in der Größe der Katalogseiten. Auf der einen Seite ist ein Wohnzimmer, auf der anderen ein Schulzimmer dargestellt, mit einem von einem Rahmen umgebenen Bildausschnitt. Diesen Ausschnitt legt man auf das Bild, das dadurch von den andern Bildern auf derselben Seite isoliert wird und im Rahmen sich bedeutend besser auf seine Wirkung an der Wand berechnen läßt. Hat man die außerordentlich zahlreichen Abbildungen, die trotz der Verkleinerung immerhin eine annähernde Vorstellung vom Original geben, sorgsam betrachtet, so wird man begreifen, daß Voigtländer auf die letzte Seite seines Kataloges das Wort von Morris setzte: „Wir verschmähen das Gute, wenn wir ihm nicht gewachsen sind." Ilse v. Dorer.

Berichtigung. Zu dem Artikel „Die Verteilung der deutschen Literatur auf die einzelnen Berufe" von Wilh. Böhmer in der vorigen Nummer (Seite 356) habe ich zu bemerken, daß ich nicht, wie der Herr Referent meinte, Oberlehrer bin, sondern „nur" Schriftsteller.

Berlin. A. K. T. Tielo.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 7. April

Karl Stieler.

Ein Gedenkblatt zu seinem 25. Todestage (12. April.)

Von Dr. A. Dreyer.

Ein langer, stattlicher Trauerzug bewegte sich am 15. April 1885 unter Glockengeläute von dem lieblichen, bergumrahmten Dörfchen Tegernsee zum hochgelegenen Friedhofe. Mit wehmütigen Gefühlen sahen ihn die Einheimischen auf der Straße oder von den Häusern näher kommen, und mehr als einmal wurde der bedauernde Ausruf laut: „Der Stieler Karl! So früh hat er sterben müssen!" Fürwahr, ein grausames Geschick riß den begnadeten Poeten, den Liebling der gebildeten Kreise Münchens wie der schlichten bayerischen Bergbewohner, mitten aus seiner siegreichen Dichterlaufbahn hinweg. Die zahlreichen Freunde, die herbeigeeilt waren, um ihm die letzte Ehre zu erweisen, die Dichter Heyse, Grosse, Kirchbach, Conrad, die Historiker Heigel und Riezler, seine beiden Studiengenossen, und manche andere konnten es nicht glauben, daß seine männlich-schöne Gestalt mit den in feuchtem Blau schimmernden Augen in der Fülle der Kraft so jäh ein Raub des Todes geworden sei, und gleich Heyse fragten sie im bangen Schmerze:

„So ist es wahr? Wir senkten dich hinab,
Du lebenswarmes Herz, ins kalte Grab."

Ihn selber hatte schon früh in sonnigen Tagen düstere Todesahnung leise durchschauert, die sich deutlich in den rührenden Versen spiegelt:

„Und wird mein Leben früh zu nichte,
Ich trag es, wie es Gott gefällt.
Ach, nur vom goldnen Sonnenlichte
Scheid ich so schwer, nicht von der Welt."

Ein weltfreudiger Optimismus war ihm schon seit seinen Kindheitstagen eigen, und die Bitterkeit des Kampfes ums Dasein, in welchem so viele edle Geister ihre besten Kräfte aufreiben, und zuletzt sogar manchmal Schiffbruch leiden, blieb ihm gnädig erspart. Als Sohn des berühmten Porträtmalers Joseph Stieler erblickte er am 15. Dezember 1842 zu München das Licht der Welt. Sein Werdegang fällt just in die Zeit, da König Max II. von Bayern „Isar-Athen" durch Berufung von ausgezeichneten auswärtigen Dichtern und Gelehrten zu einem Hochsitze der Dichtung und Wissenschaft erhob. Koryphäen des Geistes, wie der Pandektist Windscheid, der Staatsrechtslehrer Bluntschli, der Historiker Giesebrecht und der Kulturhistoriker Riehl, der ihm das Verständnis für die Volksseele erschloß, waren die väterlichen Berater und Lehrer des jungen Studenten, der nach schwerem seelischen Ringen die Malerei mit der Jurisprudenz vertauschte. Doch was sein Pinsel nicht vermochte, gelang später desto besser seiner Feder; er wurde „der dichterische Porträtmaler und lyrische Psychologe des Bauernvolkes". Durch Heyse, der ihm zeitlebens ein warmherziger Freund und Förderer blieb, wurde er in den Dichterbund „Das Krokodil" eingeführt, und der Umgang mit dieser nach Platenscher Formreinheit strebenden Dichterschar wirkte ungemein anregend und befruchtend auf sein dichterisches Schaffen. Schon in seinen Knabenjahren zog ihn Heines Lyrik mächtig an, und der Einfluß desselben klingt, wenn auch durch eine starke persönliche Note erheblich gemindert, sowohl in seinen ersten feuilletonistischen Versuchen, den Reiseskizzen, nach wie auch noch in den ganz an Fritz Reuters plastische Gestaltungskraft gemahnenden, meist epigrammatisch zugespitzten dichterischen Genrebildern aus dem oberbayerischen Bauernleben.

Das Bergvolk aber lernte er aus unmittelbarer Anschauung kennen; denn die Sommermonate verbrachte die Familie Stieler, auch nach dem frühen Tode des Vaters, in ihrem an einem der schönsten Punkte des Sees gelegenen Landhause, das später in den Besitz des Dichters überging. Hier mischte sich der „Stielerbub" kecklich unter die Bauernkinder, und als heranreifender Jüngling half er — wie einige Jahre vorher Felix Dahn — den Burschen bei der Feldarbeit und war im Kreise der Schnaderhüpfel singenden und jodelnden Holzknechte damals und in reiferen Jahren ein gern gesehener Gast. Ebenso ging er in den einsamsten Bauerngehöften ein und aus, und die Leute hatten vor ihm keine Geheimnisse, wie vor manchem neugierig herumschnüffelnden Städter; denn der „Karl" galt ja als ihresgleichen. „Aus dem tiefsten Erleben", wie er selbst gesteht, erwuchs ihm die Liebe zu den Gebirgsbewohnern, und aus dem tiefsten Erleben heraus erstanden die scharfumrissenen, lebensvollen Gestalten seiner Bergheimat: der vierschrötige Bauer, der aufs Landgericht „einitappt", die Prachtfigur des beschränkten Gerichtsboten, den „die Heiratssach druckt", der ungeschliffene Floßknecht, dem „Europas übertünchte Höflichkeit" fremd ist; kurz, das ganze Volk der Hochlandswelt, wie es leibt und lebt, hat

er in seinen oberbayerischen Dialektgedichten trefflich abkonterfeit; es sind nach dem Urteile Theodor von Heigels „realistische Typen, wie sie Bürkels und Enhubers Pinsel so köstlich gelangen".

Seine dichterische Begabung regte sich schon in seiner Gymnasialzeit, und die Erstlinge seiner Dialektpoesie, die vielfach in den „Fliegenden Blättern" erschienen, sammelte er 1865 zu einem waldfrischen Strauß von „Bergbleameln". Allein die Kritik bezeichnete den jungen Poeten kurzweg als Nachahmer Kobells, und es läßt sich keineswegs leugnen, daß er hier noch ganz im Bannkreise des Altmeisters der bayerischen Mundartdichtung steht, dessen „Gesellen" er sich später selbst in einem launigen Gedichte nennt. Als „kloaner Kerl", wie er sagt, studiert er schon Kobells „G'schichten" und nicht wenig Anregung glaubt er von dem Schwarzwald-Erzähler Berthold Auerbach empfangen zu haben, dem er am 9. Februar 1871 schreibt: „Ich habe . . . eigentlich niemals kritisch den unermeßlichen Eindruck, den ich Ihnen verdanke, mir klar gemacht." Doch scheint Stieler in einer Selbsttäuschung befangen gewesen zu sein; denn der herbe Realismus seiner Dialektpoesie ist grundverschieden von der süßlich-sentimentalen Art Auerbachs und fand daher auch vor diesem keine Gnade. In den Jahren 1876–1878 ließ er drei Sammlungen oberbayerischer Dichtung unter den ansprechenden Titeln „Weil's mi' freut!", „Habt's a Schneid?" und „Um Sunnawend" als gewichtige Zeugen seiner tiefgründigen Volkskenntnis erscheinen, die sich ausschließlich mit der Schilderung des „Dörperlebens" befassen und aus einzelnen farbigen Mosaiksteinen ein großes, lebensfrisches Bild seines heimatlichen Volksstammes zusammensetzen. An volkstümlicher Naivität und dichterischer Zartheit hat er zwar seinen Vorgänger Kobell, der das Edelweiß der Poesie auf hoher Bergeszinne pflückte, hier nicht immer erreicht, an kaustischem Witz und verblüffender Knappheit der Form dagegen ihn entschieden übertroffen. Den vorgenannten drei Sammlungen reihen sich einige poetische mundartliche Interpretationen von Bildern seiner Freunde Franz Defregger und Hugo Kauffmann an, die nicht die gleiche literarische Bedeutung wie jene beanspruchen dürfen.

Immer enger verwächst er mit dem tannengrünen Boden seiner Bergheimat, und sein liebes Tegernsee, dies „alte, holde Nest", hat er tief ins Herz geschlossen. Im August 1866 schreibt er der Mutter: „Grüßt mir doch alle Menschen dort und jeden Baum! Ich hänge mit wahrer Leidenschaft an dem Worte Tegernsee." Die Liebe zu den Bergbewohnern trieb ihn auch dazu an, deren Interessen nachdrücklichst in seinen Prosaschriften zu vertreten und die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland auf dieses „Kernvolk" zu lenken. Seine Laufbahn als „Prosaist" begann er als Reiseschriftsteller in feinsinnigen Schilderungen, die durchwegs eine freudige Hingabe an Land und Leute verraten und selbst die sprödeste Materie in die Farbenglut echter Poesie tauchen. Es sei hier nur erinnert an die

Prachtwerke „Aus deutschen Bergen" (im Verein mit Hermann von Schmid), 1871, „Italien", 1875 (mit Paulus und Kaden), „Rheinfahrt von den Quellen des Rheins bis zum Meere", 1877 (mit Wachenhusen und Hackländer) und „Bilder aus Elsaß-Lothringen", ebenfalls 1877. Wie diese Werke und kleinere, in Zeitschriften verstreute Reiseskizzen als schöne Früchte seiner nimmermüden Wanderlust reiften, so förderte seine Tätigkeit als Archivar (1870 fand er Anstellung im Reichsarchiv in München) seine kulturhistorischen Neigungen, die sich von der Mitte der siebenziger Jahre des 19. Jahrhunderts ausschließlich mit dem bayerischen Hochlande beschäftigen. Anfangs beleuchtete er besonders auffällige Erscheinungen, kleine charakteristische Züge im Volksleben seiner Heimat, die sich in frommer Sitte und altem Brauch offenbaren, bald aber drängt es ihn zu größeren Aufgaben, er spürt den verborgenen Ursachen nach, die das Wesen und Werden derselben begründeten, und es beglückt ihn zu wissen, daß hinter jeder originellen Einzelheit der große, mächtige Hintergrund eines eigenartigen Volksstammes steht. Dabei ist er gegen die Schattenseiten des bäuerlichen Charakters durchaus nicht blind und unterschätzt keineswegs die zersetzende Macht des Zeitgeistes, die ein hundertjähriges Gefüge lockern und einer neuen, schrankenloseren Welt die Wege ebnen will. Andererseits aber erheben und trösten ihn die leuchtenden Vorzüge seiner Stammesgenossen, und mit Stolz weist er in Gedicht und Prosa auf ihr deutschnationales Empfinden, das im Kriege 1870/71 so offenkundig hervortrat. Mit heller Freude erzählt er uns markige Züge dieser Vaterlandsliebe, so die Entfaltung einer Fahne und die Entzündung eines Bergfeuers zu Ehren der deutschen Siege auf dem Watzmann am 2. Februar 1871 durch zwei schneidige Berchtesgadener Bergführer. Als kerndeutscher Mann jubelt er dem wiedererstandenen Deutschland zu: „O Vaterland, wie schön bist du! Wie blühend liegst du zu unsern Füßen, so reich an Schmerzen und so reich an Ruhm!"

Aus jedem kleinen Genrebilde (so darf man diese kulturhistorischen Skizzen wohl nennen), das er seinen Stammesgenossen widmet, spricht ein scharfes Verständnis für deren Leiden und Freuden, deren Sorgen und Bestrebungen, daneben aber auch eine unerschütterliche Liebe zu denselben. Seine oberbayerischen Kulturbilder sind mit seinen Dialektgedichten ganz verschwistert; beide ergänzen sich wechselseitig und geben erst in ihrer Gesamtheit ein treues Gemälde der bayerischen Älpler. Wohl traten vor ihm schon Ludwig Steub und Heinrich Noë als alpine Kulturschilderer auf den Plan; doch dieser verlegt den Schwerpunkt seiner schriftstellerischen Tätigkeit mehr auf Tirol; jenen aber gelüstete es nach dem Ruhm eines Pfadebners der gesamten Ostalpen.

In Sammlungen erschienen diese bedeutsamen Skizzen nebst einigen Reiseschilderungen erst nach dem Tode Stielers, und zwar unter dem Titel „Durch Krieg zum Frieden", „Natur- und Lebensbilder aus den

Alpen" und „Kulturbilder aus Bayern", herausgegeben von drei Freunden des Dichters, Friedrich Ratzel, Max Haushofer und Karl Theodor von Heigel.

Die höchste Stufe erklomm seine dichterische Kunst in seinen hochdeutschen Gedichten. Zur hochdeutschen Lyrik trieb ihn einerseits seine Beschäftigung als Archivar, andererseits die historische Richtung jener Zeit, die Neuromantik, die in Scheffel ihren berufensten Herold fand. „Das deutsche Epos lag gleichsam in der Luft," berichtet Julius Grosse in seiner Autobiographie „Ursachen und Wirkungen", und nur wenige Dichter widerstanden dem Drang, ihr Können auf diesem Gebiete zu erproben. So bot er denn 1879 bezw. 1881 dem deutschen Volke zwei episch-lyrische Sträuße dar: „Hochlandslieder" und „Neue Hochlandslieder", denen er u. a. folgende Geleitsworte mit auf den Weg gab:

„Waldhauch hat euch durchdrungen,
Bergluft und Almenschnee,
Ich sang euch, wo gesungen
Wernher von Tegrinsee."

Hier ist der kecke Übermut des Dichters, der sich in seinen oberbayerischen Liedern voll übermächtiger Lebenslust so anheimelnd fröhlich gebärdet, meist einer ernsten, sehnsuchtsschweren Stimmung gewichen, und gleich dem frommen Sänger des Marienliedes wandelt er verzückt durch grüne Hochwaldshallen und senkt das Auge oft tief in die graue Vergangenheit. Die tausendjährige Linde rauscht ihm ihre seltsame Geschichte ins Ohr, die bunten Gestalten einer sagenhaften Vorzeit, Mönche und Nonnen, Ritter und Pilger, fahrende Schüler und Landsknechte, umschweben ihn, und der unvergängliche Zauber der Bergwelt hat es ihm auch hier angetan. Wie Scheffel kleidet er in diesen epischen Bruchstücken modernes Empfinden in mittelalterliches Gewand; doch die lyrischen Blüten in diesen beiden Sammlungen tragen alle den „Stempel des Erlebten" an sich, sei es, daß er auf Feldpfaden „ziellos, sonnenfroh" dahinstreift, sei es, daß er auf dem zackigen Wendelstein andachtsvolle Sonntagsstunden innerer Einkehr verlebt.

Den beiden liebsten Menschen, die er besaß, widmete er diese Liederblüten, seiner von ihm abgöttisch verehrten Mutter und seinem holden Weibe. 1871 hatte er sich mit Mary Bischoff aus Nürnberg vermählt, und der glücklichen Ehe entsprossen drei Töchter; auf die zweitälteste, Dora Stieler, hat sich sein Dichtertalent vererbt. Ihre oberbayerischen Gedichte „Nussen" mahnen ganz an die plastische Gestaltungsgabe ihres Vaters, und in den hochdeutschen Liedern bekundet sie eine seltene Innigkeit des Gefühls und eine duftige Zartheit der Form. In der Widmung an seine Gattin zollt Stieler dieser das stolze Lob:

„Ein sel'ger Mann hat euch geschaffen,
Und daß er selig ward, schufst du!"

Die Hochlandslieder bilden die Brücke zu seiner künstlerisch vollendeten Lyrik, die durch die lyrische Sammlung „Wanderzeit“ eingeleitet wird. Hier ist der Grundton seiner Leier ganz auf Wehmut und Sehnsucht gestimmt. Eine heiße, hoffnungslose Liebesleidenschaft, „unerfüllbar, unerfüllt“ erschüttert ihn im tiefsten Innern, sodaß sein Herz „in Bitternissen dahinwelkt“. Die alten Pfade geht er wieder wie in jungen Tagen, doch als „ein wunder Mann“, und den grünen Haselstrauch, die blauen Wogen und das klare Bächlein fragt er, wie er „von Minne heimwärts finden“ könne. Doch „auf des Liedes Schwingen“ wird ihm „die dunkle Seele wieder frei“; von der fremden Herrin kehrt er heim zu seinem Herde; er dichtet sein „Winteridyll“, die lieblichste der Autobiographien (in Versen), die uns je ein Dichter hinterließ, ein sonniges Bild des Glückes, das ihm in seinem kurzen Erdenwallen lachte. Hier flicht er der Erinnerung an seine Kindheit und an die treubesorgten Eltern unverwelkliche Kränze, hier feiert er in innigen Tönen die treue Gattin, die nur ein Glück kennt, „ihn zu beglücken“, und das holde Dreiblatt seiner Töchter. Auch all der andern Lieben wollte er noch gedenken, die freudespendend auf seinen Lebensweg traten; allein der Tod vereitelte dies Vorhaben und vernichtete auch eine Reihe anderer hochfliegender dichterischer Pläne.*)

Karl Stieler ist eine der liebenswürdigsten Gestalten unter den neueren Dichtern. Seine Persönlichkeit und sein poetisches Schaffen sind zu einer unlösbaren Einheit verschmolzen, und die Grundlinien seines lautern und edlen Wesens schimmern aus allen seinen Dichtungen hervor. Er ward der poetische Verklärer des bayerischen Hochlands und der kraftvolle Verkündiger der unverfälschten Eigenart seiner Bewohner und zwar in allen deutschen Gauen. Mit Recht durfte daher Paul Heyse von dem Hochlandssänger rühmen:

„Über deines Stammes Marken weit
Scholl deines Hochlandsliedes Lieblichkeit,
Daß, wo die Ostsee blaut, das Nordmeer rauscht,
Man diesem Fremdling hingerissen lauscht.“

Zur neueren deutschen Kunstmärchendichtung.

Von Erich Bleich.

Nicht umsonst unterscheidet die deutsche Literaturgeschichte das Zeitalter der vorbereitenden Aufklärung von der Epoche der klassisch durchgebildeten Kunst und letztere wiederum von der Romantik. Klassik und Romantik bezeichnen aber nicht bloß das Aufeinanderfolgen zweier litera-

*) 1906—1908 veranstaltete der Verlag Bonz in Stuttgart eine dreibändige Gesamtausgabe von Stielers Werken. Bd. 2 und 3 derselben besorgte der Verfasser dieser Skizze.

rischer und künstlerischer Strömungen, sondern sie stellen auch Gegensätze dar. In dem Wechsel dieser Ideen und Zustände hat das deutsche Kunstmärchen merkwürdige Wandlungen durchgemacht.

Es ist aufgekommen und aufgenommen unter der Vorherrschaft des Rationalismus, nicht in einer ursprünglichen, voraussetzungslosen Form und in ungetrübter Reinheit, sondern mit einem gewissen Gefühle des Kontrastes, welcher in den Dichtern, einem Wieland und Musäus, mächtig ist und sie dem Stoffe leidenschaftslos, fast gleichgültig, witzelnd, räsonnierend und ironisierend gegenüberstellt.

Mit gedankenvollem Einfühlen, voll kindlicher Einfalt und künstlerischen Ernstes haben die Romantiker das Kunstmärchen gepflegt. Ihnen bedeutete es rein als solches etwas; ihnen verdankt es deshalb besondere Förderung. Sie benutzten es nicht für ihre Zwecke, sondern ihnen war im Märchen ein um seiner selbst willen beachtenswertes Stück Poesie aufgegangen. Hier und dort sah man im Märchen sogar den Kanon der Poesie.

Das Märchen ist seiner ganzen Natur nach romantisch; und es ist ein Beweis aus dem Negativen, daß sich die Klassik mit der Kunstform des Märchens im allgemeinen nicht ernstlicher befaßt hat. Goethe hat sich allerdings auch auf diesem Gebiete betätigt, aber mehr nur suchend und experimentierend. Seine „neue Melusine" nähert sich der rationalisierenden Richtung der Aufklärung, sein „Märchen" leitet zu romantischen Typen hinüber.

Der hiermit gekennzeichnete Gegensatz hat sich in einem kürzeren Zeitraum noch einmal aufgetan.

Das große, tolle Jahr – 1848 – und die Zeit vorher nahm alle Gemüter politisch aufs stärkste in Anspruch; die Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten derer, welche jene Zeit durchlebt haben, beweisen es. Die ganze Atmosphäre des bürgerlichen Daseins war politisch geladen. Auch die Dichtkunst jener Tage war politisch gesättigt. Die lyrische Poesie mußte ihre weichen, zarten Formen für zornige und stürmische Kundgebungen darbieten; und selbst das harmlose Märchen wurde politisch oder sozialphilosophisch gefärbt und satirisch zugestutzt, von Sallet (Schön Irla), Prutz (Ein Märchen) und Detmold (Kindermärchen in den „Randzeichnungen"), von Wolfgang Müller in „Germania" (1848), von Böttger im „Frühlingsmärchen" (1849) und von Redwitz in „Ein Märchen" (1850).

Allein gerade in dieser Epoche politischer Antriebe, Umtriebe und Nöte sehnte sich mancher nach anderen Eindrücken. Man besann sich auf jene schönere Aufgabe der Dichtkunst, das alltägliche Leben zu verklären und in ein höheres Bereich zu erheben, dem Dasein geistigen Genuß zu vermitteln und höhere Ziele zu stecken. Wo dies aber nicht möglich oder erreichbar war, da bemühte man sich wenigstens, dieses tosende Revolutions-

treiben zu vergessen. Man erzählte vom stillen Walde und von dem, was Bäume und Sträucher sich zuflüstern (Putlitz); man sang von der „Pilgerfahrt der Blumengeister" (Böttger), vom Waldmeister und seiner Brautfahrt (Roquette). Oder man nahm alte beliebte Märchenstoffe wieder auf, wie den vom Dornröschen, welchen Rodenberg (1852) mit der Siegfriedsage verschmolz, nicht ohne den Helden in eine Art Wielandscher Verführungsnöte zu bringen. Alle diese Märchen erklären sich stofflich aus der Abkehr von der politisch bewegten Zeit, einige von ihnen formell aus der Nachfolge solcher poetischen Erzählungen wie Schulzes „bezauberte Rose" (1818) und Zedlitz' Waldfräulein (1843).

Gleichfalls abseits vom politischen Treiben hat Paul Heyse als fahrender Schüler in froher Jugendlust aus dem „Jungbrunnnen" des Märchens geschöpft (1850). Was er damals, selbst noch ohne Namen, namenlos in die Welt sandte, hat er in späteren Jahren einer Umarbeitung unterzogen und unter eigenem Namen ausgehen lassen (1878), indem er sich, wenn auch nicht ohne einige Bedenken, zu diesen meist schalkhaften Erzeugnissen bekannte. Das luftige Reich des heiter spielenden Märchens mochte dem nachdenklichen Novellendichter nicht recht wohnlich erscheinen, und die Beschäftigung mit den ernsten Problemen des modernen Lebens sowie ihre Gestaltung in typischen Figuren werden den anspruchslosen, freundlichen Phantasiegebilden nicht günstig gewesen sein. Aber gerade weil das Launige bei Heyse verhältnismäßig seltener hervortritt, sind uns diese fast durch und durch lustigen Geschichten seines Jungbrunnens schätzbar. Hier tönt in Heyses Frühzeit eine Saite, die nachher nur noch selten und leise anklingt; und wenn der Achtzigjährige in diesem Jahre auf ein Leben zurückblickt, das an Erfüllung so reich ist, wird er nicht ohne Wehmut der Knospe gedenken, die sich vor so langer Zeit freudig erschloß, aber bei der verschwenderischen Fülle anderer Blüten volle Entfaltung nicht hat finden können. Die Betrachtung der tiefsten Beziehungen des menschlichen Daseins und die Weihe eines erhabenen, erhebenden Schönheitsstrebens haben den Dichter früh in ihren Bann gezogen. Jugendlust und naiv schaffende Fröhlichkeit sind bald dem Ernst poetischer Konflikte und strenger, geläuterter Kunstübung gewichen.

Im „Jungbrunnen" aber tritt er uns in freudigem Jugendmut und -übermut entgegen. Es ist eine Nachblüte Brentanoschen Geistes. Heyse erinnert selbst in der Vorrede an Brentano, dessen Märchen 1846 erschienen. Es ist eine Fülle von Witz, von gelinder Satire, von drolligen Vorstellungen, von leicht quellenden, empfindungsreichen Liedern über die Geschichten verbreitet. Besonders auszeichnen möchten wir die vom Monsieur Morgenroth, dem sangesfreudigen, guitarrespielenden Stiefelputzer, dem Liebhaber der Jungfer Abendbrot. Er dient der Fee Claribelle und unterrichtet ihren Papagei in der Geographie. Er erhält von ihr zur Belohnung einen Dampfstuhl, auf dem er nach dem Pfefferlande fährt. Er gelangt

jedoch zunächst zum Pikbuben, einem Riesen, der immer Trumpf sein will. Diesem muß er die Siebenmeilenstiefel putzen, bis es ihm gelingt zu entfliehen. Da er die Prinzessin des Pfefferlandes kuriert, erhält er ein halbes Königreich, wird Geheimrat und kann nun die Jungfer Abendbrot ehelichen.

Es sind in Wahrheit „Märchen eines fahrenden Schülers", wie der Untertitel lautet. Die Helden oder Heldinnen sind durchaus jugendlich und dem Ideal des echten Scholaren nachgebildet; deshalb hat man wohl auch eine Einwirkung Eichendorffs vermutet. Sie laufen alle dem Glücke nach, und das Glück ist alleweil dort und nicht hier, in der Ferne und in der Zukunft. So will der schlecht genährte, aber bibelfeste Schusterjunge Hansel mit seiner Ziehharmonika nach Ägypti Fleischtöpfen pilgern, und er begegnet dem Poeten, welcher mit Glückspilzchen auf der Wanderschaft ist. Auch die „gute Seele" ist ausgewandert, von bösen Menschen fort. Sie trifft auf den schwarzbraunen Fähnrich, der das Dorf Weibertreu sucht, findet die Busenfreundin, von der sie schnöde betrogen und verlassen wird, heiratet einen Witwer, der ohne Zank nicht leben kann, und geht endlich ihm zu Liebe in den Himmel ein. Selbst der melancholische „Veilchenprinz", von Liebe zu einem schönen Mädchen ergriffen, tauscht mit dem blauen Schmetterling, um schnellen Fluges dem Ziele zuzustreben und in der Nähe der Geliebten sein kurzes Dasein beseligt auszuhauchen.

Ein halbes Jahrhundert später hat Heyse seine „neuen Märchen" geschrieben (erschienen 1899). Sie sind der Freundin, der märchenerzählenden Jugendschriftstellerin Amélie Godin zugeeignet. Sie weisen die kunstvollschöne Schreibart der Heyseschen Novellen auf und möchten auch am besten als Märchennovellen bezeichnet werden. Sie enthüllen eine ausgereifte Lebensweisheit. Es wird etwa der wohlerzogene Prinz Florio von dem zauberhaften Wildling Holdrio belehrt, daß der Mensch lernen müsse, dumme Streiche zu machen, wenn er den Sinn des Daseins ganz erfassen und recht brauchbar werden wolle. So ergeht sich der Prinz in jugendlichen Tollheiten und Liebschaften, in eigenwilligem Handeln und goldnen Rücksichtslosigkeiten, bis er Kriegsruhm gewinnt und den Thron besteigt, wo ihn denn Holdrio, ein besserer Falstaff, aus der Lehre entläßt und selbst verschwindet. Noch tiefer geht eine Art Selbstbekenntnis, das kluge und rührende „Märchen vom Herzblut": Phantasus ist des Dichters bester Freund und Geselle, aber was der Dichter auch gestaltet und umbildend formt, sei es ein Menschenschicksal neuester Zeit, sei es ältestes poetisches Gut — zum wahren Leben entläßt er es nur dann aus seinem Innern, wenn er den Stoff mit den Erlebnissen der eigenen Seele durchdrungen, wenn er ihm die eigenen Gefühle mitgeteilt, eigene Gedanken eingehaucht hat. So gibt uns Heyse die wundersame, ergreifende Geschichte von der unglücklichen Hexentochter „Lilith", die nur einmal Zauberkünste anwendet, um den Prinzen, der sich aus vergeblicher Sehnsucht nach ihr auf dem

Krankenlager verzehrt, aufzusuchen und zu trösten. Aber sie tut es zu ihrem und seinem Verderben.

Richard Leander (Schriftstellername für den 1889 verstorbenen Professor der Chirurgie Richard Volkmann) verdankt seinen Ruf als Dichter vornehmlich jenen bekannten Märchen, den „Träumereien an französischen Kaminen". Er ist der spezifische Märchendichter. Und ob es gleich nur ein schmales Bändchen ist, das er der deutschen Lesewelt dargebracht hat, es hat ihn schnell in die erste Reihe gerückt. Der siegreiche Krieg von 1870/71, an dem er als Generalarzt des vierten Armeekorps teilnahm, und die langwierige Belagerung von Paris geben den etwas düsteren Hintergrund für die kurzen Geschichten, welche der wehmütigen Erinnerung an die Heimat entsprangen und den freudigen Gruß eines Dichterherzens an das teure Vaterland bedeuteten. Alles ist tief empfunden und mit dichterischer Kraft geschaut. Die Erzählungen sind knapp gefaßt, die Darstellung ist schlicht und lichtvoll. Sagen, Legenden und echte Märchen reihen sich in buntem Wechsel aneinander.

Unter den legendenartigen Erzählungen ragt die von dem Ritter hervor, der wegen seines üppigen Lebens und seiner Herzenshärtigkeit verrostet, nun aber in sich geht und endlich durch die aufopfernde Liebe seines Weibes erlöst wird. Was der Ritter den Armen vorenthalten hat, sucht sie zusammenzubetteln; was er ihnen in hochfahrendem Stolz angetan hat, muß sie selbst nun erdulden. Ihn aber jammert seine Sündhaftigkeit, und es rührt ihn die Treue der Frau, die um seinetwillen als Bettlerin ausgezogen ist. Er sucht sie überall. Er findet sie, freilich ohne sie zu erkennen. Er gibt ihr in erbarmendem Mitgefühl seine ganze Geldtasche. Nun hat sie die hundert Goldgulden, welche sie für die Armen erbetteln sollte; er aber hat treue Liebe bewiesen und mildtätigen Sinn gezeigt. Sie hat ihn, er hat sich selbst erlöst, und der Rost schwindet.

Wie sinnig ist ferner jene Legende „von Himmel und Hölle"! Der Reiche wünscht sich auf Petrus' Frage die Fortsetzung seines irdischen Wohllebens und erfährt nachher zu seinem Entsetzen, daß er sich damit selbst in die Hölle gewünscht habe, wo nicht Feuer und Teufel, sondern die eigene Hohlheit und zugehörige Langeweile den Sünder peinigen. Und wie prächtig ist die Lösung! Der verzweifelnde Reiche wird von Petrus an ein Astloch in der Wand der Bodenkammer geführt. Von dort aus wird ihm ein Blick in den Himmel gestattet. Der Reiche mag dieses Anschauen der Herrlichkeit Gottes nicht mehr missen. Er steht nach tausend Jahren noch in derselben unbequemen Stellung (auf den Zehenspitzen), da Petrus ihm Verzeihung bringt und ihn in den Himmel holt.

Lauterste Volksmärchentöne schlägt die liebliche Erzählung vom „Goldtöchterchen" an. Sie zeigt uns das unschuldige Kind in paradiesischem Dasein, im vertrautesten Verkehr mit der Natur und allen ihren Geschöpfen, beschützt von den Engeln Gottes, die das kleine flüchtige Ding den be-

kümmerten Eltern spät abends ins Haus zurückbringen, als es müde vom Tändeln in Feld und Wald und erfüllt von all den Wunderdingen auf blumiger Wiese entschlafen ist.

Den Preis verdienen aber diejenigen Märchen, welche übersinnliche Vorstellungen und wunderbare Dinge mit unserem alltäglichen Dasein in natürliche, zwanglose Verbindung bringen und ihm dadurch einen eigentümlichen Reiz verleihen. „Der Wunschring" wird von einem jungen Bauer gewonnen, von einem listigen Goldschmied aber betrügerisch ausgetauscht, ohne daß der Bauer dessen inne wird. Der habgierige Dieb wünscht nun sofort 100 000 Taler und findet im Talerregen einen schrecklichen Tod. Der Bauer dagegen spart den einzigen Wunsch, den der Ring nach seiner Meinung zu gewähren imstande ist, von Jahr zu Jahr auf. Er verläßt sich ganz auf seine eigene rüstige Kraft und seine unermüdliche treue Arbeit. Der Ring soll ihm in der letzten höchsten Not einen Rückhalt bieten. So stirbt er plötzlich und selig dahin, ohne die Kraft des Ringes zu erproben; und seine Kinder geben ihm das wertgeschätzte Kleinod mit in das Grab, da sie von der besonderen Bedeutung nichts wissen. Es ist eine besondere Gabe des menschlichen Herzens, die hier ihre Verherrlichung findet: von einem beglückenden Gedanken getragen zu sein; in der Idee zu leben; ein unsichtbares Königreich zu gründen und zu beherrschen, losgetrennt von dieser Wirklichkeit, aber für das irdische Dasein kräftigend und ihm einen wunderbaren Glanz verleihend. Auch der Traumjörge („Das unsichtbare Königreich") hat diese Gabe, nur noch ausgesprochener. Sinnend geht er einher, einsam träumend sitzt er am Waldesrande vor seiner Hütte, fern von den Menschen und ohne den Wunsch, ihnen zu nahen. Nicht in stolzer Selbstgenügsamkeit, welche die Menschen verachtet, sondern in bescheidenem Insichgehen, das der Menschen entraten kann. Es lebt und webt in seinem Innern. Liebliche Träume umgaukeln ihn. So schaut er von seiner Anhöhe über die Lande hin und wird in das Reich der Träume entführt. Er rettet den König dieses Reiches aus den Händen der nackten rohen Kerle, welche Häscher des Königs der Wirklichkeit sind. Zum Lohn erhält er die Hand der Prinzessin, die ihn auf die Erde begleitet, um ihm das unsichtbare Königreich auferbauen zu helfen.

Da haben wir wieder ein Amadeus Hoffmannsches Wirklichkeitsmärchen, durchleuchtet von Brentanoschem Stimmungsreiz, nicht ohne seinen glücklichen Witz und seine heitere Laune. Kürze und Schlichtheit der Darstellung, ein maßvolles Spiel der Einbildungskraft kommen hinzu, um eine Annäherung an Grimmsche Märchentypen herbeizuführen und den Eindruck des Volkstümlichen hervorzurufen.

Die Volksmärchensammlungen, die Grimmsche voran, haben im Laufe der Zeit mehr und mehr Muster und Vorbilder abgegeben, zumal im Hinblick auf Umfang, Form und Stil. Dem Volke entsprungen, von tüchtigen Gelehrten und nachschaffenden Künstlern in die edelste Form ge-

faßt, sind diese Grimmschen und Bechsteinschen Märchen in einem Zeitalter weit verbreiteter Lesefertigkeit und literarischer Bildung vielfach an die Stelle der mündlichen Überlieferung getreten, welche, wo sie noch wirksam ist, ihnen gewiß manches verdanken wird. Auch die neueren und neusten Kunstmärchendichter stehen unter ihrem Einflusse. Die Zeitgenossen der Brüder Grimm, ein Tieck, ein Brentano, schauen noch ebenso nach dem Pentameron oder dem Perrault aus wie nach der einheimischen Überlieferung. Die Vertreter der folgenden Generation, ein Grabbe, ein Platen, kennen ihren Grimm gewiß; aber es ist sicherlich kein Zufall, daß sie in eigener dichterischer Tätigkeit dem Franzosen Perrault folgen. Dann zieht eine merkwürdige Erscheinung unsere Blicke auf sich, das Vorherrschen eines Kunstdichters: Otto Ludwig und Keller, auch Mörike und Storm sind von E. T. A. Hoffmann abhängig, dessen überragende Bedeutung gerade in dieser das Volksmärchen teilweise ausschaltenden Kraft sichtbar wird. Endlich gehört Heyse in die Reihe der Dichter, bei welchen ein besonderes und enges Verhältnis zu den Volksmärchensammlungen nicht bemerkbar wird. Allen diesen Dichtern ist überdies jene breitere, gesättigte, eindringende und ausmalende Darstellung gemeinsam, die aus dem knappen, schlicht erzählenden Märchen die kunstvoll aufgebaute Märchennovelle hervorgehen läßt, wie wir sie von Musäus bis zu Heyse in so vielen vortrefflichen Erzeugnissen vorfinden.

In Leander haben wir den Chorführer einer neueren Generation von Märchendichtern vor uns, solcher, die mit den Grimmschen Märchen aufgewachsen sind und ihnen ähnliche Kunstmärchen an die Seite zu setzen streben. Wir nennen hier Blüthgen und Seidel.

Gegen Ende der siebziger Jahre (1878) erschienen Victor Blüthgens „Hesperiden". Der erste Teil bietet eine Anzahl Volks- und Kindermärchen. Im zweiten Teil hat Blüthgen seine „nachdenklichen" Märchen zusammengestellt, die größtenteils eine besondere Art des Kunstmärchens verkörpern. Man könnte versucht sein, von symbolischen oder allegorischen Märchen zu sprechen. Nur dürfte man nicht an Goethes schwere, absichtlich beziehungslose Symbolik, nicht an Novalis' großzügige, im einzelnen schwierig zu deutende Allegorie denken. Bei Blüthgen reden die Sinnbilder eine klare Sprache, die Beziehungen zum Leben springen in die Augen, und die Deutungen ergeben sich leicht und zwanglos. Zudem verbirgt sich unter dem märchenhaften Gewande nicht selten eine glückliche und berechtigte Satire.

Das Symbol wird oft in der scharf beobachteten Natur gefunden und in der getreuen Schilderung ihrer Vorgänge widergespiegelt: in einem Schmetterling, der maßlos eitel ist, um jeden Preis bewundert sein will, auch um den, daß die Bewunderer ihm allmählich den zarten Schmelz von den Flügeln streifen; der die grellen Pünktchen und Striche des mitleidigen, farbenklecksenden Knaben für vollgültigen oder gar besseren Ersatz hält.

In einer Schnecke, die durchaus etwas für das öffentliche Wohl tun will, sich als Postkutsche hinbewegt, bald amtsmüde wird und ihre Fahrgäste durch Langsamkeit zur Verzweiflung sowie durch Rücksichtslosigkeit in Lebensgefahr bringt. In einem Tautropfen, welchen jedes der betrachtenden Lebewesen nach seiner Erfahrung für etwas anderes hält, der Rosenkäfer für ein Auge, die Motte für einen Diamanten, der Schnellkäfer für eine Träne, bis ihn die kundige und dreiste Fliege zuerst für eine Perle, dann für einen Spiegel und endlich für ganz gewöhnliches Wasser erklärt. Der Tautropfen selbst aber sehnt sich der Sonne entgegen, verzehrt sich in ihrem Anschauen und vermeint sterbend der Sonne entgegenzufliegen.

Wie der Däne Andersen erzählt Blüthgen gern die Geschichte lebloser Gegenstände, z. B. zweier Stiefelpaare, wobei denn alle in dem Hotel zusammentreffenden und freundschaftlich einander näher tretenden Stiefel als Abbilder der zugehörigen Besitzer erscheinen. Oder er läßt den Ostwind von seinen Fahrten an einem heiligen Abend berichten, läßt ihn schildern, wie verschieden dieses Fest in verschiedenen Häusern begangen wird, welche besonderen Stimmungen es bei den Einzelnen auslöst. Der Ostwind zeigt reges Mitgefühl mit dem alten Herrn, welcher voll Wehmut seiner entschwundenen Jugendliebe gedenkt, und er lacht boshaft über den Gegenstand dieser Liebe, eine alte Jungfer, deren ganze Seligkeit darin besteht, ihrem Katzenpaar einen besonders leckeren Fraß vorzusetzen. Oder er macht uns mit dem Geheimnis der Kunstpuppe vertraut, welche hergestellt ist, um zu beweisen, daß man in der guten Gesellschaft, zumal als Fürstin, schließlich auch mit einigen mechanischen Bewegungen sein Glück machen und mit einem Ja oder Nein, selbst an falscher Stelle verwendet, auskommen und Eindruck hervorrufen kann. Der Leser aber wird vielleicht an Hauffs jungen Engländer denken, der ein Löwe der Gesellschaft und doch nur ein Affe war.

Glücklich durchgeführt ist die Allegorie von den drei Brillen, der rosenroten, der schwarzen und der weißen; und mit großer Kunst werden die bestimmenden Eigenschaften und die besondere Artung der verschiedenen, durch die Brillen gegenständlich gemachten Gemütsverfassungen jeweils in einem kleinen Erlebnis des Schwarzsehers und des Optimisten dargestellt. Nur der mit der weißen Brille findet, unterstützt von Glaube, Liebe und Hoffnung, das Glück.

Auch Traummärchen sind Blüthgen wohl gelungen, vor allem jenes vom „Immerhöher". Das ist der reiche Erbe, welcher sich in seinem maßlosen Stolz nicht zu lassen weiß und alle Menschen unter sich sehen möchte. Aus Menschenverachtung wird bald Menschenhaß. So ergreift ihn die Vision. Er hat sein Geld, all sein Hab und Gut verloren. Da er nun die Mitmenschen nicht mehr schikanieren und treten kann, so will er überhaupt von ihnen nichts mehr wissen. Da das Geld und der Besitz ihn nicht mehr über sie erhebt, sie nicht mehr zu ihm treibt, so will er sich gänzlich von ihnen

absondern, sich wenigstens rein räumlich über ihnen wissen. Er will höher und immer höher hinauf. Die liebliche Unschuld am Wege, die Verkörperung alles menschlich Guten, jenes mitleidige Kind, das den finster blickenden Mann erfreuen möchte und ihm Vergißmeinnicht bietet — es hält ihn nicht und rührt ihn nicht. Er schlägt sogar nach der liebreich tröstenden Hand. Er dringt bis zu jenen Höhen empor, wo alles Leben aufzuhören scheint, wo traurige Öde und gräßliche Einsamkeit herrscht, und schaudernd kommt ihm zum Bewußtsein: „Über allem Leben ist nur der Tod." Da sieht er an der Rinne des abschmelzenden Schneewassers ein paar Vergißmeinnicht, und wehmütige Erinnerung an das freundliche Kind überkommt ihn, bis seine Tränen fließen. „Dicht vor dem Tode kommt die Reue." Immerhöher aber zieht die Lehre aus diesen traumhaften Erkenntnissen; er kehrt um auf seinem Wege, zurück zu den Menschen, um Menschenleid zu lindern und Menschenglück zu fühlen. Dagegen entscheidet sich der junge Bildhauer für ein kurzes, ruhmgekröntes Leben: er zieht den Ring auf, der ihn instandsetzt, alle seine Künstlerschaft und Lebenskraft zusammenzufassen, um ein Werk zu schaffen, dessen Ausführung ihm dauernden Nachruhm, aber auch Verzehrung aller Kräfte und frühen Tod bringt.

Vom Zauber weltgeschichtlicher Größe umstrahlt, eingetaucht in den funkelnden Glanz der märchenhaften Stadt ist das Traumbild „Venezia", das uns ein hehres Weib vorführt, die Gattin des Meeresgottes, nun aber von ihm geschieden. Begleitet von den Prachtgestalten der ehemaligen Häupter der meerbeherrschenden Republik, umflattert von den Tauben von San Marco, fährt sie hinaus in die Adria, um sich mit ihrem Gatten zu versöhnen. Aber „Nimmermehr" ist die Antwort; und „Wer gibt mir meine Jugend wieder?" ist die wehklagende Erklärung für jenes herb abweisende Wort. So gleitet der Bucintoro wieder zum Dogenpalast zurück. Das Ganze ist eine vortreffliche Illustration zu Platens klangvollem Sonett: „Venedig liegt nur noch im Land der Träume."

Heinrich Seidel hat in den Wintermärchen (1885 erschienen) einen artigen Kranz gewunden, in den die Blume der Sehnsucht ihre schönsten Blüten gegeben hat. Eines seiner frühesten Märchen „Erika" (1869) verkörpert den unwiderstehlichen Drang in die Ferne, zu sanften Hügeln und blumigen Auen, zu schattigen Bäumen, murmelnden Bächen und klaren Seen; aber auch die unbezwingliche Sehnsucht aus dieser reizvollen, freundlichen, paradiesischen Natur hinweg ans Herz des Vaters, der in der grauen, öden Heide wohnt, ans Grab der Mutter, die so früh ins Land der letzten Sehnsucht vorausgeeilt ist. Denn über die höchste Schönheit der glänzendsten Natur geht die überwindende Güte eines schlichten Menschenherzens! Und im eigenen Herzen liegt Glück und Unglück; weil Fridolins Sinn in glühendem Verlangen nach der „schwimmenden Insel", den Gefilden der Seligen, gerichtet ist, so wird ihm die Gelegenheit, eine der Bewohnerinnen zu retten; weil sein Herz in heißer Liebe zu der schönen Tochter der schwimmenden

Insel entbrannt ist, darum folgt er der Entflohenen, darum nehmen ihn die Bewohner jenes seligen Eilandes wegen seiner Treue in ihre Mitte auf. Sehnsucht nach der gleichwertigen Liebe eines guten Mannes treibt die kleine Prinzessin Zitrinchen über Meer und Land, durch Gebirge und Wüste ins Märchenreich, wo jeder findet, „was er sich am meisten gewünscht hat." Und Sehnsucht nach dem Erlebnis ist es, was den Hirtenknaben ahnungsvoll in die untergehende Sonne blicken, was den Pfarrerssohn der grünen Eidechse folgen heißt. Der Hirt, die Unterirdischen erfreuend, wird mit holder Sangeskunst begabt. Als aber der Pfarrerssohn die todeskalten Lippen der jungen Gräfin küssen soll, um sie zu neuem Leben zu erwecken, da vermag er es nicht, und ein Donner ertönt und erweckt ihn aus seinem Traum.

Seidel hat noch andere Traummärchen geschrieben. Er hat seine Freude an Blumen und Schmetterlingen zu tiefgefühltem Ausdruck gebracht und sich selbst als Knaben vorgeführt, wie er, am Waldesrande entschlummernd, auf die liebliche Insel der Schmetterlingskönigin Wieglinde geführt wird. Wir hätten auch unter Heyses Märchen zwei („Die Dryas" und „Der Jungbrunnen") namhaft machen können, welche uns in das Reich des Traumes entrücken. Allein diese begnügen sich nicht mit der Darstellung einer Traumwelt, in welche ein träumerisches Nachdenken einmündet und aus welcher der Träumer durch die Außenwelt wieder herabgezogen wird, sondern sie lassen die Erlebnisse in jener Traumwelt lebendig und segensvoll einwirken, wie das schon Grillparzer in „Der Traum ein Leben" getan hat. Auch bei Blüthgen fanden wir im „Immerhöher" die moralische Gewalt einer Vision verdeutlicht.

Wir gelangen mit diesen Traummärchen hart an die Grenze der Märchenwelt, an die Stelle, wo das Märchen in die Wirklichkeit übergeht. Heyses Märchen bezeugen dies besonders deutlich. Das Märchen hat hier seinen eigentümlichen Charakter fast verloren. Es ist nicht mehr das Gebiet des schlechterdings Unwirklichen (in Goethes Sinne), es zeigt nicht die Kennzeichen des Dämonischen, der Verlängerung oder Erhöhung des Wirklichen ins Unwirkliche (wie bei Tieck), nicht die Mischung einer wirklichen und unwirklichen Welt (in E. T. A. Hoffmanns Art). Es ist Wirklichkeitspoesie geworden. Das Traummärchen ist das rationalisierte, das zur Wirklichkeit des Traumes gewordene Märchen. Denn wenn Träume auch Lügen oder Schäume sind, sie sind doch tatsächlich und wirklich.

Auch Rudolf Baumbach hat den Traum zum Märchen auszugestalten gesucht. Er läßt zwei Knaben über dem Cornelius Nepos träumen und zu dem Goldbaum gelangen, wo sich denn, der verschiedenen Gemütsart entsprechend, der eine, Heinz, die Taschen über und über mit goldenen Blättern füllt, während der andere, Hans, weiter will, um die Prinzessin zu erlösen. Wenn dann der Erzähler zum Schluß erklärt, Hans sei später ein Dichter,

Heinz aber sein Verleger geworden, so erscheint dies freilich in Ansehung neuerer und neuester Verhältnisse nicht ganz zutreffend, bleibt aber doch ein guter Witz. Wie Seidel seinen Studenten mit einem wunderbaren Schreibzeug versieht, aus welchem merkwürdige Geschichten und Märchen hervorgehen, so läßt Baumbach seinen Hausschlüssel interessant und amüsant plaudern.

Baumbach, unter dessen Sammlungen etwa die „Neuen Märchen" (1894) und die „Sommermärchen" (1881) aufgeführt sein mögen, muß schon um der Menge der einschlägigen Erzeugnisse willen hier genannt werden. Er bietet leichtere Ware. Er erzählt angenehm und oft lustig. Am besten gelingt es ihm da, wo er märchenhafte Züge und Dinge mit Alltäglichem zu scherzhafter Wirkung verbindet. Da ist sein Ranunculus, ein koboldartiges Männchen, das von einem botanisierenden Gelehrten aus der Maulwurfsfalle befreit wird und dem Befreier zum Danke dafür die graue Brille (das ist die schwarze bei Blüthgen) von der Nase fallen läßt. Diese trägt er seit der Hochzeit seiner Jugendliebe beständig zum Schutze gegen das Sonnenlicht; er sieht auf diese Weise alles grau in grau. Nun aber erkennt er die Schönheit der Müllerstochter und wird ein glücklicher Bräutigam. Sehr drollig ist „Der Kobold im Keller", der sich an den Weinvorräten gütlich tut. Er verschmäht die schönen Kleider, welche man ihm hinlegt; ganz anders wie die Wichtelmänner in Grimms Märchen (Nr. 39). Er neckt den Pfaffen, welcher ihn beschwören will, mit Stichelreden, indem er ihm seine Neigung für die drei W, nämlich Wein, Weib und Würfel, vorwirft. Erst als drei durstige Gesellen in einer einzigen Nacht alle Weinfässer leeren, da muß der Kobold traurig von dannen ziehen.

Auch anspruchslose Lebensweisheit, bescheiden vorgetragen, wird dem Leser zur Unterhaltung dargebracht. „Das Wasser des Vergessens," das der Vagant im Weine sieht, will die weise Frau dem von seiner gnädigen Frau verratenen Falkner reichen, wenn er ihr drei Arbeiten verrichtet. Er rodet einen Wald in sieben Tagen, bestellt in sieben Wochen ein Feld und baut in sieben Monaten ein Haus. Derweil verliebt er sich in die Tochter der Waldfrau, und als er nun durch den Trunk Vergessenheit aller Dinge trinken soll, auch des schönen Mädchens, das ihn entzückt, da gießt er den Trank auf die Erde. Das beste ist wohl „Das Wasser der Jugend", welches zwei Eheleute besitzen. Der Mann zerschlägt die Flasche aus Unvorsichtigkeit, sagt aber nichts, sondern ersetzt sie durch eine andere. Ebenso handelt die Frau in dem gleichen Unglücksfall. Nun täuschen sie einander über ihr Aussehen, um die Kraft des Wassers nicht anzweifeln zu lassen. Auch viele kleinere Geschichten dienen der Herausarbeitung einer bestimmten Pointe. Hans Taps versteht weder Mädchen noch Blumen und, obgleich er weit gereist ist, auch Märchen nicht zu behandeln.

Wo Baumbach sich an den Ernst gehaltvollerer Märchenstoffe heranwagt, fehlt es an psychologischer Durchdringung, auch an der intimen Ein-

fühlung in diese teilweise düstere Welt, so daß die rechte Stimmung nicht erzeugt wird.

Wir finden überhaupt bei manchen neueren Dichtern eine große Anzahl von Märchen, die nicht bloß durch ihren Stoff dem Volksmärchen nahe kommen, sondern in gewisser Weise auch durch die Form, wenigstens insofern sie schlicht und einfach, wenn auch nicht knapp und nicht ernst genug vorgetragen sind. Allein es widerstrebt dem Leser durchaus, diese Erzählungen als etwas dem Volksmärchen Gleichwertiges anzuerkennen. Schon der Umstand, daß der Dichter sie als sein Eigentum ausgehen läßt und angesehen wissen will, hält uns bei der Dichterpersönlichkeit fest. Wir hören den Dichter als solchen, nicht als Sprecher seines Volkes. Wir fühlen, daß ein einzelner Mensch zu uns spricht, nicht der Geist einer ganzen großen Gemeinschaft. Wer diesen Geist in Gedanken, Sätzen und Worten verkörpern will, der muß ihm mit Liebe nachgegangen sein, der muß sich mit allen Seelenkräften in ihn versenkt haben, wie die Brüder Grimm. Er muß sich einfühlen in das Gemüt des Volkes. Dann werden die Märchen, die er erzählt, naturwüchsige, wenn schon durch hohe Kunst geläuterte Gebilde sein. Dann werden Stoffe und Gestalten, Vorgänge und Zustände wie etwas Selbstgewachsenes und Naturnotwendiges erscheinen. Der Leser wird diesen Erzeugnissen wie etwas Selbstverständlichem gegenüberstehen; er wird hineingestellt in eine andere, aber doch heimische Welt, in der er sich wohl zu fühlen vermag; hineingezogen in frühere Zeiten seines Volkes, in denen diese Märchen nichts schlechthin Phantastisches bedeuteten oder als etwas Traumhaftes empfunden wurden, wo sie vielmehr Wunschgedanken und Herzgefühle in schönster Wirklichkeit darstellten.

Freilich ist diese bescheidene und doch so stolze, so schwer zu erringende Stellung des Nacherzählers nicht jedermanns Sache; sie fordert viel Entsagung, sie setzt in gewissen Grenzen Verzicht auf das Darleben der eigenen Persönlichkeit voraus. Wer sie aber in treuem Nachschaffen erringt, der verkörpert in sich eine edle Blüte des Volksgeistes. Er ist ein würdiger Vertreter schöner Überlieferungen. Der Märchen*dichter* tritt ganz anders vor uns hin. Er will uns unterhalten und ergötzen, erheben und rühren, aus eigenen Mitteln, mit Anleihen an Volkstümliches. Er versucht, auf seine Art, Märchen neu zu schaffen. Aber wir vergessen *ihn* nicht und nicht die *Welt*, die uns umgibt. Er wählt einen sonderbaren, ganz märchenhaften Stoff. Aber wie kommt er gerade zu *diesem* Stoff? Weil er so sonderbar? Ja, glaubt denn aber der Dichter an diese wunderbaren Dinge? Es sind doch Märchen! Und wir glauben auch nicht daran, wenn der Dichter nicht versteht, uns die Dinge glaubhaft zu machen, wenn er nicht durch seine Kunst zuwege bringt, was beim echten Volksmärchen die reine ursprüngliche Natur tut. Wenn der Dichter Volksmärchen nicht nacherzählen und Kunstmärchen nicht schaffen will oder kann, so wird er bestenfalls dahin gelangen, gut stilisierte, aber kritisch nicht begründete Beiträge

zur Volkskunde ohne Quellenangabe zu liefern, eine Zwittergattung, nicht Volksmärchen und nicht Kunstmärchen, weder strenger Wissenschaft noch reiner Kunst angehörig. Solche Erzeugnisse arbeiten mit Vorstellungen, die für eine frühere Zeit realisierbar waren, die sich in Gestalt altertümlicher Gegenstände und verwitterter Dinge leibhaftig darstellten und geheimes Grauen auslösten, die einem Herzenswunsch auf alle Weise Erfüllung zu schaffen trachteten. Es sind Kuriositäten aus dem Gebiete des Aberglaubens, der Lokalsage, der Wundergeschichte. Sie sind aber für eine neuere, wenn auch nicht bessere, so doch selbstsichere Lebensanschauung unvollziehbar; sie halten der kühlen Betrachtung nicht stand; sie geben den Trost nicht, der in ihnen ausgedrückt sein soll.

Wir sind hier in einem Gedankengang begriffen, der für die Auffassung und Würdigung sowie für den Genuß aller Kunstmärchen von größter Wichtigkeit ist. Der moderne Dichter sollte sich jedesmal fragen, ob der Stoff als solcher wertvoll und brauchbar ist. Wenn er diese Frage verneinen muß, was oft genug nötig sein wird, so wird er den Versuch machen, ob er dem Stoffe Seiten abgewinnen kann, die bei dem Leser anklingen möchten, ob er ihn so durchdringen kann, daß neue geistige Beziehungen an ihm hervortreten. Man könnte fast behaupten, daß ein rechtes Märchen erst geschaffen sei, wenn das Märchenhafte großenteils getilgt ist, wenn es nur dazu dient, rein menschliche Vorgänge, seelische Geschehnisse und geistige Gebilde desto klarer hervortreten zu lassen. Das Märchen soll seelenhaft sein, es soll die zarte Seele einer wirklichen Geschichte sein, wenigstens der Kern einer Fabel, die geistige Wahrheit aufweist und psychologische Anwendbarkeit zuläßt. Wir haben in den beiden ersten Aufsätzen über das deutsche Kunstmärchen*) eine beträchtliche Reihe von Dichtern kennen gelernt, die diesen Anforderungen genügen. Auch im Vorhergehenden sind uns in Heyse und Leander, in Blüthgen und Seidel höchst beachtenswerte Kunstmärchendichter entgegengetreten, denen wir Hans Hoffmann hier anreihen müssen.

Hans **Hoffmann** hat seine Märchen lokalisiert oder ihnen wenigstens gemeinsame Schauplätze gegeben, wodurch sie einen gewissen Zusammenhang erhalten und wie von einem Rahmen eingefaßt erscheinen. Die Schauplätze hat der Dichter nach den bedeutsamsten Eindrücken seines Lebens gewählt: es ist der Ostseestrand, dem er durch Geburt, Erziehung und Beruf angehörte, und das schöne Bozener Land, zu dem ihn die Sehnsucht nach dem Süden trieb.

Die Bozener Mären und Märchen beginnen mit einem recht gelungenen Traumstück. Walther Vogel gelangt in mondscheinheller Nacht stark angezecht zum Denkmal Walthers von der Vogelweide. Er setzt sich gegenüber und trinkt der Statue zu. Diese dreht sich herum und steigt herab. Man unter-

*) Eckart Jahrgang IV, Heft 3 u. 5.

hält sich über Goethe („in Berlin und Potsdam sind wir beide fast gar nicht geboren", sagt der Vogelweider von sich und Goethe), über unmäßige Mäßigkeit. Der Dichter führt den neuen Freund und Duzbruder dann in den Kampf mit Laurins Riesen und Zwergen (Wein- und Weinschnapsfässer) und deutet germanische Sagen aus der Praxis des Weinkenners: Siegfried besiegt den Lindwurm, in dem Bier und Met verkörpert sind, unterliegt selbst den Burgunden, dem Rheinwein, diese wiederum Etzel, dem Ungarn; auf Rüdigers Konflikt fällt damit ein neues, überraschendes Licht. Der Vogelweider zeigt dem Freunde alsdann das schönste Weib, nämlich die eigene Frau, der Vogel es als Verlobter so oft gesagt hat; er verweigert ihm aber Kaffee, das sei nicht germanisch, und Selterwasser. Da das Wort Wasser in Laurins Reich nicht gesprochen werden darf, springt das Gewölbe. Vogel erwacht und eilt zum Bassin des Denkmals, um den Brand zu löschen.

Eine Art Legende, im Stile der Gottfried Kellerschen und wie diese nicht ohne bedenkliche Seiten ist „Die heilige Kümmernis." Sie ist die Schönste von Jugend auf. Sie weiß es aber selbst kaum, bis die zischelnden Nachbarinnen ihr klar machen, so viel Schönheit sei nicht oder könne nicht bleiben ohne Anfechtung und Untugend. Sie weist den biederen Handwerksmeister zurück, weil er diese ihre Schönheit schützen möchte, aber für sich; auch den jungen Grafen, weil er so sinnlich verlangend blickt. Wie sie aber den Mönch schreien hört, der sich geißeln läßt, weil er sie begehrlich angeschaut hat, da bittet sie die heilige Jungfrau, ihr die Schönheit zu nehmen. Die heilige Jungfrau versucht es, aber vergeblich; denn der Nagel, den sie ihr durch die Wangen treibt, gibt ihr Grübchen.

Auch in den „Ostseemärchen" wechselt das Ernste mit dem Launigen. Da erzählt der alte, nachdenkliche und immer „in See kiekende" Fischer seinen Sommergästen (einem jungen Ehepaar und der Mutter des Ehemannes) mit feinster Ironie von dem jungen Fischer, der sich in einen Krebs verwandelte und, ob er auch am Meeresgrunde tüchtig gezwickt wurde, doch nicht erlöst sein wollte, weil ihn oben Frau und Mutter im Widerstreit ihrer Naturen wieder zur Verzweiflung bringen würden. Da hören wir die barock-lustige Geschichte von dem fliegenden Weinhändler, und wir wissen nun, wie die Seekrankheit zuerst aufgekommen ist. Da finden wir in Plappermäulchen und Prinzessin Meinetwegen, auch in der „Bernsteinstadt" Studien zur Kennzeichnung des weiblichen Geschlechts, zwar nicht schmeichelhaft, aber auch niemals boshaft. Ein Kabinetstück ist jenes winzige Erdmännlein, das dem Prinzen einen guten Rat unter der Bedingung erteilt, daß er ihm erlaube, sich einmal auf den Thron zu setzen. Und nun philosophiert es: „Es hat wirklich seine Richtigkeit. Und das Sonderbarste ist, daß ich mir selbst hier so groß vorkomme wie ein Menschenkönig aus altem Geschlecht; von den Bücklingen dieser Hofschranzen schon gar nicht zu reden. Wer weiß? Wer weiß? Vielleicht ist mancher wirkliche König auf uraltem Throne auch nur ein Wichtelmännchen."

„Das häßliche Nixchen“ nimmt ein altes Motiv wieder auf, das auch Musäus in Ulrich mit dem Bühel behandelt hat; aber es geht traurig aus. Denn die Seejungfer, durch des jungen Fischers Liebe hübsch und hübscher geworden, ist undankbar genug, ihm zu entfliehen. Dagegen opfert sich der verwitwete Fischer Klaus für die Königstochter, die ihm von einem Meermann nebst anderem Strandgut zugetrieben worden ist. Denn er hat vorher versprechen müssen, dem verliebten Meermann die Königstochter in der Sonnwendnacht auszuliefern, kann sich nun aber nicht dazu entschließen, weil ihn sein Gewissen warnt und peinigt, weil die Königstochter so schön und gut ist, ihm selbst mit starkem Vertrauen und seinen verwaisten Kindern mit sorgender Liebe wie eine rechte Mutter ergeben ist.

Wie eindringlich ist jene Grundidee des „Blumenschiffs“ entwickelt, daß auch der scheinbar unglücklichste, einsamste und verlassenste Mensch dennoch mit zarten, aber unzerreißbaren Banden an dieses Dasein, an seine Heimat, an irgend etwas oder irgend wen gekettet ist, der ihm Neigung und Liebe bezeigt hat! Wie grandios endlich das Schlußbild „Der Toten Sehnsucht“: da kommen sie herbei, alle, die in der wilden See ein vorzeitiges Ende fanden, herausgerissen aus allen Bestrebungen und Beziehungen des Lebens. Aber niemandem wird vergönnt, auf die Erde zurückzukehren, um sein abgebrochenes Werk zu vollenden, nicht dem mächtigen Seehelden, der inmitten eines glänzenden Sieges fiel und die politische Welt umzugestalten hoffte, nicht dem blühenden Jüngling, der, ein freudiger Hochzeiter, dem süßesten Glück entgegenzufahren vermeinte, nicht dem gedankengebeugten Greise, welcher der Menschheit eine beglückende Wahrheit erforscht zu haben glaubte. Nur die Frau darf für kurze Zeit ins Leben zurück, die ihrem Töchterchen eine Puppe hat bringen wollen. Denn „sie ersehnt die Freude nicht für sich selbst, wie alle anderen vor ihr.“ Freude will sie bringen, und zwar aus einem besonderen Grunde. „Nicht leicht wird einer durchs lange Leben dem Leide von Herzen gewachsen sein, der nicht als Kind seiner Freuden redliche Fülle genossen hat. Aus dem Sonnenscheine der Kindheit quillt einzig dem Menschen die gesunde Kraft, dem harten Drange der späteren Jahre mit Freuden zu widerstehen. Morgenglück macht stark am Abend.“

Frederik van Eeden.

Zu seinem 50. Geburtstag.

Von Willy Rath.

Ein wahrhafter Dichter und ein wahrhafter Denker aus der nächsten Stammverwandtschaft: dieser Holländer Frederik van Eeden gehört entschieden zum Schrifttum des Volkes, das sich gern das Volk der Dichter und Denker nennen hört. Und da er nun ein halbes Jahrhundert vollendet, ziemt sich wohl ein Überblick über das, was er bis hierher gewollt und was er erreicht hat, nicht bloß als Dichter, sondern auch als Schriftsteller für die Mitzeit.

als Mitmensch, als Sucher und Kämpfer. Denn er gehört zu den reichen, unrastigen Naturen, die nicht ausschließlich als Künstler leben und wirken wollen, da sie das Menschentum stets in seiner Ganzheit vor Augen haben. Unsere und der Späteren Sache bleibt es, zuzusehen, ob sich das Dauerfähige seines Schaffens nicht doch am sichersten in seinen künstlerischen Werken erkennen und bewahren läßt.

Als Sohn rein holländischer Eltern ist Frederik van Eeden im Jahre 1860 (am 3. April) zu Haarlem geboren. Die Mutter war eines Pfarrers Tochter; der Vater hatte zu jener Zeit eine große Gärtnerei, gab sie aber bald danach auf und ward Schriftsteller, Philosoph und Botaniker. In dem Sohn erwachte frühe eine starke Liebe zu den Naturwissenschaften und zu einem nutzbringenden Wirken im praktischen Leben. Die dichterische Neigung, die er ebenfalls schon im frühesten Jünglingsalter empfand, mußte beim Eintritt ins Berufsleben anfangs zurücktreten. Da „in Holland die Laufbahn des Arztes mehr Chancen bot, als die des Künstlers", entschied Frederik sich für die Heilkunde. Mit sechsundzwanzig Jahren, nach achtjährigem Studium, ward er Arzt. Er beschäftigte sich vornehmlich mit dem Problem der Hypnose und der Suggestion und errichtete bereits im folgenden Jahr gemeinsam mit einem andern Arzt in Amsterdam eine Klinik für Psychotherapie. Von ihr zog er sich nach weiteren acht Jahren zurück. Wenige Jahre später, 1898, entsagte er aller ärztlichen Praxis.

Seine Dichtung spiegelt mehr als einmal drastisch das tiefe Mißtrauen gegen die ärztliche Heil-Gewalt, das ihn von der medizinischen Wissenschaft forttrieb. Ein anderes, weiteres Feld, ein fruchtbareres für seinen idealistischen Helferdrang glaubte er damals schon gefunden zu haben: im Sozialen. Den wirtschaftlichen Fragen widmete er sich nun rückhaltlos; sein Denken und sein Handeln stellte er gleichermaßen in den Dienst des allgemeinen Wohls. Das politische Parteitreiben lockte ihn dabei wenig.

Er schritt zur Tat, beteiligte sich an der Gründung und Durchführung einer Landkolonie mit kommunistischer Grundlage, rief den Verein „Gemeinschaftlicher Grundbesitz" ins Leben, nahm 1903 eifrigen Anteil an dem großen Ausstand der niederländischen Eisenbahner und gründete zu deren Gunsten eine Konsumgenossenschaft, die bald einen Mitgliederstand von sechzigtausend erreichte, nach zwei Jahren jedoch einging. Dieses Ereignis kostete den Helfer sein ganzes Vermögen; seitdem mußte er an dem Erwerbsleben, dem er idealistisch aus freien Stücken genaht war, persönlich teilnehmen.

Ihm blieb dabei das beste vom Erbe der Eltern, der innere Besitz, ungeschmälert: die gut-holländische Verschmelzung eines echt religiösen und eines echt wirklichkeitklaren Sinnes, überdies aber die dichterische Gabe, die er all die Zeit, inmitten so vieler wissenschaftlichen und sozialen Arbeit, geübt und gemehrt hatte.

Der Dichter van Eeden nennt als sein erstes bemerkenswertes Werk das phantastische Versspiel „Das Reich der Weisen"; es entstand in seinem

zwanzigsten Jahr und verspottete schon die materialistische Wissenschaft. Den ersten Bühnenerfolg brachte ihm, als er dreiundzwanzig Jahre zählte, die Komödie „Das Sonett“. Seine Eigenschaft als Führer der Studentenschaft scheint dabei mitentschieden zu haben. In der nächsten Zeit schrieb er noch drei weitere Komödien und in den neunziger Jahren ein romantisches Versdrama. Eine große episch-dramatische Problemdichtung „Die Brüder“ erschien 1895. Da die holländischen Bühnenleiter seine gehaltvolleren Dramen nicht spielen wollten, wendete er sich nun der Erzählung zu. Als der Dichter 1905 zum erstenmal in Berlin war, gewann er von der modernen Bühnenkunst einen so starken Eindruck, daß er seitdem wieder eine Reihe neuer Dramen geschaffen hat.

Eines davon, die Tragikomödie „Ysbrand“, ist wohl die einzige seiner dramatischen Arbeiten, die auch in Deutschland bekannt wurde: durch Else Ottens Übertragung sowie durch beifällig aufgenommene Darstellung in Stuttgart und in mehreren anderen Städten. In „Ysbrand“ spricht die Kühnheit der Stoffwahl gleichwie die Entschlossenheit und Überlegenheit der Durchführung für den Dichter von Rang, nicht so bestimmt für einen geborenen Dramatiker.

Ein sehr einsamer Mensch, ein Sonderling von und aus einem Übermaß seelischer Tiefe, wird der stumpfen, rohen Kleinbürger-Wirklichkeit gegenüber gebracht. Die Umgebung stellt sich selbst in ihrer unbegrenzten Niedrigkeit bloß, als dem kaum geduldeten Sonderling plötzlich Reichtum zufällt. Innerlich triumphiert die stille Vornehmheit des Opfers über die erbärmliche Gewöhnlichkeit der andern. Es ist nur schade, daß Ysbrand schon von Beginn der Tragikomödie an wirklich ein Geistesgestörter zu sein scheint. Dadurch wird die tragische Wirkung empfindlich gehemmt und getrübt.

Ob van Eeden zum tragischen Dramatiker berufen sei, läßt sich danach noch nicht beurteilen. Die Frage verdient, ein andermal eingehender behandelt zu werden, wenn mehr vom Besten seiner Dramatik verdeutscht zur Hand sein wird. Und dasselbe gilt von seiner Verslyrik. Daß diese reiche und willensstarke Persönlichkeit, wenn sie es drauf anlegte, sich auch auf der Bühne anständig durchsetzen könnte, ist sehr wahrscheinlich. Dafür spricht van Eedens ungewöhnliche Gabe, durch das Zwiegespräch zu charakterisieren, dafür auch seine Neigung zu Konfrontationen und Abtrumpfungen, seine produktive Satire und die innere Kraft seiner Charaktere.

Der Schein, der vielleicht zu Unrecht wider die reine Tragikerbegabung van Eedens spricht, geht von einem bedeutenden Vorzug des Dichters aus: er ist ein so echtbürtiger und ungewöhnlich starker Romandichter, daß wir im Bann unsrer begrenzten Erfahrung kaum glauben mögen, demselben Mann könne auch die andere Begabung, die hohe, die in der Regel nur allein auftritt, verliehen sein. Daß man die Möglichkeit erörtern, den höchsten Maßstab anlegen muß, das ist ein Beweis mehr für die mächtige Wirkung, die sein Schaffen ausübt.

Das Werk, das mit gutem Grund am meisten für den Ruhm van Eedens getan hat, ist der dreibändige*) Roman „Der kleine Johannes", (der übrigens die Hauptmotive des später entstandenen „Ysbrand" bereits umfaßt): ein Entwicklungroman größten Stils, aus der Jugendfülle genährt, an alle Tiefen und Höhen reichend, von liebenswürdigster Form, das Leben der Zeit erfassend und die Ewigkeit-Perspektive festhaltend, die Wirklichkeit scharf wissenschaftlich beleuchtend und andachtvoll verklärend, voll schweren Ernstes, leichten Phantasieschwungs und guten Humors. Man braucht hier wirklich einmal mit dem Lob nicht ängstlich zu wirtschaften. „Der kleine Johannes" darf eine Menschwerdensdichtung genannt werden, die trotz der Prosafassung und dem Gehalt an Zeitwesen auf lange hinaus lebendig bleiben muß.

Die Kindheit des kleinen Johannes wird durch die Freundschaft elementarer Geisterchen beglückt. Windekind (die Naturpoesie), Klauber (die materialistische Wissenschaft), Tod und Teufel, die Natur selber in Gestalt des großen Pan helfen ihm zu den tiefsten Einblicken in alle Zusammenhänge des Lebens. Heranwachsend lernt Johannes, indem er der bürgerlichen Ordnung entläuft, die Wirklichkeit allgemach vielfältig durchschauen. Er wird Scherenschleiferjunge und Bettelmusikant in Holland und Deutschland, dann Gast weichlicher Aristokraten in England. Als Wanderer und Dichter kommt er mit Schwärmern und mit Modemenschen zusammen; die Welt der sozialen Fragen hält ihn fest. Eine schlicht-geheimnisvolle Persönlichkeit, die sich Marcus Vis nennt, ein armer Arbeiter, dessen unendliche Güte und weise Wortgewalt an Christus erinnert, ein idealer Apostel, die Verkörperung einer Uhdeschen Gestalt, gesellt sich zu dem jungen Johannes. Marcus leitet ihn eine Strecke aufwärts führenden Weges, deutet ihm Wesen und Unwesen der Glaubenskonventionen und sozialen Parteien, lehrt ihn alles brüderlich verstehen und den Übeln mit werktätiger Liebe begegnen.

Auch unterschiedliche Frauengestalten gehören zu dem ansehnlichen Stück Welt, das der kleine Johannes kennen lernt. Die Liebende, die ihn sich für immer gewinnt, die Rechte im Sinne des Dichters, ist ein Mädchen von bescheidenster Herkunft. Und dieses Motiv kehrt im neuesten Werk van Eedens wieder; ein Aristokrat gibt für ein schlichtbürgerliches Mädchen unbekannter Abstammung seine ganze bevorzugte Existenz preis. Nicht zufällig wiederholt sich so das gesellschaftliche Niedersteigen und Verzichten zugunsten eines inneren Gewinnes. Das ist vielmehr höchst kennzeichnend für den Zug zur Verinnerlichung, der durch van Eedens ganzes Dichten geht.

---

*) In zwei Büchern erschienen bei Schuster & Loeffler, Berlin. Daselbst auch „Johannes der Wanderer", „Wie Stürme segnen" und „Die freudige Welt". — Bei der Concordia (Herm. Ehbock), Berlin: „Ysbrand", die Broschüre „Ist Kommunismus ein Traum?" und „Die Nachtbraut". In Else Otten fanden alle diese Bücher eine gewissenhafte, vortreffliche Übersetzerin.

Der Roman vom „Kleinen Johannes" endet nicht ganz so kraftvoll, wie das Werk erwarten läßt. Die Vermischung realistischer und symbolischer Elemente wird durch eine dea ex machina mehr abgeschnitten als abgeschlossen. Das öffentliche Wirken des Marcus bleibt zu sehr im Reden stecken. Dennoch übt die Erscheinung freilich eine hohe suggestive Gewalt aus. Und im übrigen kann die Unvollkommenheit des Schlusses ebenso wie ein gelegentliches Übermaß an Sinnbilderei den außerordentlichen Schönheiten in dem Werk, den lebendigen Charakteren, der tapferen Selbstherrlichkeit des Gedankens, der hinreißenden Wirkung des Ganzen nichts anhaben.

„Johannes der Wanderer" hat außer dem Namen keine greifbare Gemeinsamkeit mit dem „Kleinen Johannes". Es ist, ungeachtet der Prosafassung, ein rein lyrisches Buch, bestehend aus „Blättern der Liebe", ein Hymnus voll Feuer und Zartheit des Gefühls. Doch ergibt die ohne Handlung ausgedehnte Prosa auch hier ein leider formloses Gebilde, woraus der Leser, und nicht bloß der durchschnittsmäßige, nur einzelne schöne Stellen aufnimmt.

Ein zweiter Roman entstand im Anfang des neuen Jahrhunderts. Im Holländischen heißt er „Von den kühlen Wassern des Todes", in der Verdeutschung: „Wie Stürme segnen." Die Form ist nun viel strenger, sachlicher geworden. In biographischer Erzählung wird ein Frauenlebensweg von vornehmer Kindheit zur Ehe, zum Ehebruch, zum Dirnentum und zur Resignation naturwissenschaftlich untersucht. Es wird die Entwicklung eines Mädchens und Weibes geschildert, das an einer Überempfindlichkeit der Sinne krankt und daran völlig zugrunde ginge, wenn die Gesunkene nicht im allerletzten Augenblick an der Teilnahme einer wahrhaft frommen Krankenschwester einen rettenden Halt fände.

„Wie Stürme segnen" ist ein Meisterwerk seelenkundlicher Analyse, eine Dichtung von erschütternder Wahrhaftigkeit. Der Arzt hat daran nicht viel weniger Verdienst als der Künstler, und das heißt ein bischen zuviel Wissenschaft in die Dichtung tragen. Der unbeirrbare Sach-Ernst und die genaue Ausführlichkeit der Untersuchung fordert denn auch ein nachhaltigeres Aufmerken als sonst ein guter Roman. Und doch hört das Buch nirgends auf, ein ausgezeichneter Roman zu sein, der dem Leben nahe bleibt und den Konflikt einer Seele mit der Umwelt ohne wissenschaftliche Pose verfolgt. Der Weltverbesserer verletzt nicht den künstlerischen Rahmen, der Religionerfüllte bleibt auch hier Weltbürger.

Auf derselben Zwei-Einheit beruht im Grunde die jüngste (wenigstens die zuletzt ins Deutsche übertragene) Dichtung Frederik van Eedens; nur hat sie wieder viel mehr Wärme in sich als die zweite. „Die Nachtbraut" bildet mit den beiden anderen Romanen fürs erste den Teil seiner Lebensarbeit, der uns als der wichtigste erscheinen muß. Wer den Dichter noch nicht kennt, der tut am besten, wenn er zuerst den „Kleinen Johannes" und danach „Die Nachtbraut" liest. Das wird ihm, falls er überhaupt auf seelische

und geistige Selbstbereicherung, nicht bloß auf Zerstreuung ausgeht, Lust genug machen, nun auch den analytischen zweiten Roman kennen zu lernen und dann die so idealistischen und zugleich so verstandesscharfen Vorträge „über den Menschen und die Gesamtheit aller" (deutsche Ausgabe: „Die freudige Welt") oder etwa die Broschüre „Ist Kommunismus ein Traum?"

Der Titel „Die Nachtbraut" läßt den inneren Reichtum des Kunstwerks, das er ankündet, nicht ahnen. Wieder ist hier ein ganzes Menschenleben nicht bloß erzählt, sondern ergründet und ins Typische gesteigert. Und das Einzelleben ward mit Propheten-Leidenschaft zu einer Kritik des großen Menschenlebens vertieft. Der männliche Lebenslauf, von dem berichtet wird, könnte nicht viel einfacher sein. Ein italienischer Grafensohn, dessen Mutter eine blonde Nordländerin ist, wird vom Vater auf Reisen fern der bigotten Mutter freigeistig erzogen, fühlt sich aber, als er herangewachsen, doch dem Vater entfremdet und zur Mutter zurückgezogen, heiratet in ihrem Sinne ein schönes frommes Mädchen, ohne es zu lieben. Er erlangt in der Diplomatie eine geachtete Stellung, gibt aber diese, das ruhige Familienleben und die reiche Frau auf, als er das arme Mädchen findet, das er lieben muß.

Mit der Geliebten wandert er nach Amerika aus. Ehe er seine weitschauenden Pläne zur praktischen und erzieherischen Organisation vieler Mitmenschen irgend verwirklichen oder auch nur sich selbst eine neue Lebensstellung sichern kann, stirbt die zarte Frau. Er kehrt in ihre Heimat, ein kleines holländisches Seestädtchen, zurück. Dort schreibt er an seinem Lebensabend seine Erinnerungen nieder; erst nach seinem Tode können sie veröffentlicht werden.

Nach solcher nicht ganz neuen Einkleidung greift der Erzieher, Denker und Prophet van Eeden, um seinem Menschheitgefühl rückhaltlos Ausdruck geben zu können. Der Künstler van Eeden schafft dichterisch geschautes Leben hinein. So wächst aus der Darstellung des einzelnen Entwicklungsganges eine unendlich weit und tief reichende Erörterung großer Lebensprobleme. Sie vermag selbst Fragen wie die des Christentums oder des Herdenmenschentums noch in neue Beleuchtung zu setzen und bringt neue, keineswegs unangreifbare, doch sicher ungemein fesselnde, halb wissenschaftliche und halb mystische Offenbarungen aus dem Traumreich. Das Ganze verkündet mit nie rastender Begeisterung, nicht minder mit einer Fülle selbständiger Gedanken den Glauben an einen Sinn der Welt und das Recht der Menschheit auf Freude.

Mit diesem Werk steht der nun halbhundertjährige Frederik van Eeden auf der Höhe edelster Reife, ein Künstler hohen Ranges, eine Dichterpersönlichkeit, deren erstes und letztes Ziel es bleibt, den Mitmenschen ein Bringer tiefer Freuden zu sein, einer, der von sich sagen darf: „Bei mir wird aus einem Faß geschöpft, was andere in wasser- und luftdichten Behältern fein säuberlich getrennt halten — Theologie und Wissenschaft und Poesie und Liebe sind für mich nicht nur Brüder und Schwestern, sondern oftmals nur Namen und Masken für ein und dieselbe innerliche Wirklichkeit."

Carl Spitteler.

Zum 65. Geburtstag am 24. April.

Von Ernst Kämpfer.

Ein deutsches Dichterleben! Wenn man unsere Zeitungen und Zeitschriften verfolgt und dabei alle paar Wochen Nachrichten liest wie folgende: Der Großherzog von X. hat geruht, dem Schriftsteller Y. zu seinem 50. Geburtstage den Professortitel zu verleihen oder zu seinem 60. Geburtstage den Hausorden für Kunst und Wissenschaft, oder die Universität Z. hat den Schriftsteller Y. zu ihrem Ehrendoktor ernannt, usw., dann könnte man fast versucht sein, sich über das lebhafte Interesse, das Deutschland seinen Dichtern entgegenbringt, zu freuen, und nach diesen Nachrichten einen heiteren oder wenigstens von äußeren Sorgen freien Lebenslauf seiner Dichter zu malen. Und es mag allerdings selbst bedeutende Dichter geben, die ein so herrliches Dasein genießen. Aber hinter den Kulissen spielt sich das Leben eines deutschen Dichters auch manchmal anders ab: bis in ein ziemlich hohes Alter hinein ruhen die Werke im Schreibtisch, endlich findet der Dichter einen Verleger, die Werke werden gedruckt und – nicht beachtet, wenigstens nicht von der Menge; aber eine Schar Auserwählter im Lande lauscht auf diese Töne, allmählich sammelt sich eine Gemeinde, doch der äußere Erfolg fehlt noch immer, er fehlt bis ans Lebensende. Dann aber, wenige Jahre nach dem Tode, werden auch die Schreier aufmerksam, ein Denkmalskomitee gründet sich, eine allgemeine Sammlung, ein ragendes Denkmal, Festrede auf „unsern großen Dichter“, Ordenspenden für das Komitee, mitleidiges Achselzucken über unsere Eltern, die den großen Mann nicht erkannten. In Carl Spitteler haben wir einen solchen Dichter, der, während der literarische Tagesruhm von einer Hand zur andern wanderte, jahrzehntelang unbeachtet zur Seite stehen mußte, geachtet und geschätzt nur von wenigen, wie von Widmann, dem Schweizer Schriftsteller, von Ferdinand Avenarius oder von dem Komponisten Weingartner. Dann endlich, seitdem im Anfang des neuen Jahrhunderts sein „Olympischer Frühling“ erschien, vergrößerte sich seine Gemeinde, und wir wollen hoffen, daß dem Dichter noch zu seinen Lebzeiten die allgemeine Anerkennung, auf die er so lange warten mußte, zuteil werde. – Ich will nun nicht versuchen, eine eingehende Analyse des Lebensganges und der künstlerischen Entwicklung dieses Dichters zu geben, oder philosophische Dispute über den Ideengehalt seiner Werke beginnen. Ich will mich ganz nach seinen Worten richten und „am Kunstgeschwätz vorbei zum Künstler gehen“. Ich werde mich freuen, wenn einer oder der andere Leser dieser Zeilen daraufhin zu den Werken des Dichters greift. Er wird nicht enttäuscht werden.

Carl Spitteler wurde geboren zu Liestal (nicht Luzern!) am 24. April 1845. Seine Jugend verlebte er in Liestal und in Bern, wo sein Vater in seiner Eigenschaft als eidgenössischer Staatscassier von 1849 bis

Ende 1856 seinen Wohnsitz hatte. Die nächsten drei Jahre wohnte er in Basel, dann wieder in Liestal, von wo aus er täglich die Baseler Schule und später auch die Universität besuchte. Vom Frühjahr 1865 ab studierte er Rechtswissenschaft in Basel, dann vom Herbste desselben Jahres ab ebenda Theologie, allerdings nicht aus Neigung. Herbst 1867 bis 1868 studierte er in Heidelberg und bereitete sich dann in Liestal bis 1869 aufs Examen vor, das er aber, da er sich mehr um Kunst und Poesie als um die Gottesgelahrtheit kümmerte, nicht bestand. Er setzte dann seine Studien in Basel fort und bestand dort das Examen im Frühjahr 1871 mit der besten Nummer. Dem Pfarrerberufe, gegen den er für sich Bedenken hatte, entging er dadurch, daß er die Einladung eines russischen Generalleutnants als Erzieher nach Petersburg annahm. Hier blieb er von 1871 bis 1879 zunächst bei dem General, dann bei einer deutschrussischen Familie. Durch den Tod seines Vaters und dadurch, daß sein Bruder in Indien weilte, wurde er veranlaßt, zu seiner einsamen Mutter in die Schweiz zurückzukehren. Hier war er zunächst Lehrer an einer höheren Mädchenschule in Bern, deren Direktor sein Freund Widmann war. Dann nach der Auflösung dieser Schule wurde er Lehrer im Griechischen und Lateinischen am collège latin in Neuenstadt am Bielersee, wo er in französischer Sprache unterrichten mußte. Hier blieb er von 1881 bis 1885. Schon in Bern hatte er im Jahre 1880 den ersten Teil seines „Prometheus" erscheinen lassen, den er in Rußland bearbeitet hatte, jetzt folgte der zweite Teil 1881 in Neuenstadt. Dies erste veröffentlichte Werk ist aber keineswegs das erste, das der Dichter im Geiste durchkomponiert hatte, und es ist daher jetzt wohl der Zeitpunkt gekommen, wo wir uns auch mit seinem dichterischen Schaffen befassen können.

Spitteler ist ein geborener Epiker. In den Juliheften des Kunstwart 1908 hat er selbst von seinen ersten epischen Versuchen, die allerdings nie zur Ausführung gelangten, berichtet. Die Stoffe hat er später zum Teil in Balladen gerettet oder vorläufig beiseite gelegt. Der Stoff, der ihn nun am meisten interessierte, war der „Herakles", den er als das Hauptwerk seines Lebens betrachtet, wenn er auch nie gedruckt, bisher nicht einmal niedergeschrieben worden ist. Wir werden auf diesen Stoff im Verlauf unserer Darstellung noch öfter stoßen. Den Grund, warum dieser „Herakles" nicht ausgeführt wurde, nennt er selbst. Er hatte damals die Vorstellung, daß auch die äußere Form eines Kunstwerks von der Phantasie geschaffen werden müsse, und wartete so auf die Eingebung, die natürlich niemals kam. Im Gegenteil, die Phantasie schuf immer neue Bilder zu dem Thema „Herakles" und schuf sogar daneben neue Gestalten, die in immer loserem Zusammenhange mit diesem Thema standen. Darunter war besonders ein Gleichnis, das ihm gewissermaßen schon fertig entgegenkam: das Schicksal des Strebers verglichen mit dem des echten ehrlichen Großen. Das glaubte er in ganz kurzer Zeit ausarbeiten zu können und machte sich sofort an die

Arbeit. In acht Tagen wollte er fertig sein, 13 Jahre seines Lebens kostete ihn diese Arbeit. Er befand sich immer noch in dem alten Irrtum und schuf nun zu diesem Thema eine neue Bilderwelt, bis er dann schließlich an seinem 35. Geburtstag eine der unzähligen Varianten des Stoffes niederschrieb. So entstand sein Erstlingswerk „Prometheus und Epimetheus", dessen dreißigjähriges Jubiläum wir demnach an seinem Geburtstage feiern könnten, wenn ein Mensch daran dächte. Im Herbst desselben Jahres veröffentlichte er das Werk unter dem Pseudonym Felix Tandem, d. h., wie er es selbst erklärt, der nach 13 Jahren endlich glücklich mit einem Werke fertig Gewordene.

Der Inhalt des Werkes ist kurz folgender: Der Engel Gottes will einen König auf Erden einsetzen und hat dazu Prometheus ausersehen. Er kommt zu ihm und spricht:

„Prometheus, kühner Fremdling aus der Menschen Landen!

Ich habe dich gemerkt seit langer Zeit und habe wohl betrachtet deines Geistes Kraft, und nicht ist mir entgangen deines Wesens ungemeiner Reichtum!

Jedoch bei alle dem: verworfen wirst du sein am Tag des Ruhms um deiner Seele willen, die da kennet keinen Gott und achtet kein Gesetz und nichts ist ihrem Hochmut heilig, so im Himmel als auf Erden.

Und drum so höre meinen Rat, und trenne dich von ihr und ein Gewissen geb ich dir an ihrer Statt, das wird dich lehren „Heit" und „Keit" und wird dich sicher leiten auf geraden Wegen."

Und es erwiderte und sprach Prometheus mutigen Entschlusses:

„Erhabner Herr! der du verteilest Ruhm und Schande in der Menschen Volk mit eigenwilligem Beschließen!

In Wahrheit habe Dank! denn mild ist deiner Rede Sinn, und eines Freundes Meinung spür ich wohl verborgen unter deinen Worten.

Jedoch nicht steht's bei mir zu richten über meiner Seele Angesicht, denn siehe meine Herrin ists und ist mein Gott in Freud und Leid, und was ich immer bin, von ihr hab ichs zu eigen.

Und drum so will ich mit ihr teilen meinen Ruhm, und wenn es muß geschehn, wohlan, so mag ich ihn entbehren."

Epimetheus aber, der Bruder des Prometheus, willigt in den Tausch und wird zum Könige erwählt, während Prometheus die Heimat verlassen und im fremden Land in der Knechtschaft leben muß, wo ihm sein Löwe und sein Hündchen, die ihn begleiten (wohl Personifizierungen der hohen und niederen Triebe des Helden), sterben. Epimetheus herrscht schlecht und recht mit Hilfe seines Gewissens über sein Volk, zeigt aber in zwei Fällen, in den Episoden der Pandora und der Gotteskinder, seine Untauglichkeit. Der Engel muß nun doch zu Prometheus seine Zuflucht nehmen, der so den Tag seines Ruhmes erhält, den ihm seine Seele versprochen hat. Epimetheus kehrt zerknirscht zu seinem Bruder zurück und muß einsehen:

„Es ist geschehen am verfluchten Tag, da hab ich weggegeben meine gottgeborne Seele um ein zubereitetes Gewissen, welches richtig auf der tugendhaften Straße mich geleitet hat durch Heit und Keit zur allgemeinen Niedertracht und Schande.

Und drum, so bin ich meines eignen Wesens bloß und bar und was mir Übriges von mir verbleibt, ist meinem Herzen Haß und Ekel.“ –

Das ist im großen und ganzen der Gang der Haupthandlung. Daneben sind eine Menge kleinerer und zwei größere Episoden, nämlich die von Pandora und von den Gotteskindern, in den Gang der Entwicklung eingeschoben. Der Anfang der Pandoraepisode ist von ungeahnter Schönheit, während in der zweiten Hälfte das satirisch-parodistische Element entschieden überwiegt. Pandora, die Tochter Gottes, bringt den Menschen ein Kleinod, das Glück. Sie wandert zu ihnen, zunächst begleitet von einem Quell, der in einem wunderbaren, an Goethes Mahomet anklingenden Liede von dem Bach und dem Strom erzählt und dann von den Menschen:

„Und also rätselhaft ist ihre Art, und wer es nicht gesehn, der glaubt es nimmermehr, und wers gesehn, der kann es nie begreifen:

Kein schlimmer Leid, kein tiefrer Gram, als wenn da Einer einen Andern liebt in seines Herzens innigsten Gefühlen.“

Nachdem sie weiter durch wunderbare Gegenden gewandert ist, verbirgt sie das Kleinod unter einem Baum. Die Natur bewundert es, die Sonne schießt ihre Pfeile durch den Baum, um es sehen zu können. Bauern finden es und bringen es zum König, dessen Gewissen sich davor versteckt. Die Priester, zu denen er sie sendet, erkennen darin etwas Widergöttliches und Menschliches, die weisen Athener vermissen darin Gefühl und Seele, den Ernst und vor allem den leitenden Gedanken, der Goldschmied erklärt es für unecht, die Käufer auf dem Markt spotten darüber. Da werfen es die Bauern fort, und ein Jude nimmt es auf, aber „nicht wars ein Jude dieser Welt“. In der zweiten Episode sollen die Gotteskinder, die Epimetheus anvertraut sind, während der Krankheit des Engels Gottes von Behemoth geraubt werden. Dazu muß aber erst eine Versöhnung der Völker des Behemoth und des Epimetheus stattfinden, und es ist mit einer ganz wunderbaren Ironie und mit einem grausamen Humor beschrieben, wie diese Versöhnung eingeleitet wird. – Diese beiden Episoden wirken teils durch ihre auserlesene Schönheit, teils durch ihre Ironie und Satire ganz einzigartig, und ich möchte sie um keinen Preis missen, es finden sich gerade im ersten Teil der Pandoraepisode Stellen, die zu dem Schönsten gehören, was in deutscher Sprache gedichtet worden ist; aber für die Komposition des Ganzen sind sie, da sie hier nur den Zweck haben, die Untauglichkeit des Epimetheus zu zeigen und die Situation so weit zu bringen, daß das Eingreifen des Prometheus notwendig wird, viel zu weit ausgesponnen, ganz im Gegensatz zum ersten Teil des Werkes, wo sich der Dichter eine besonders bei einem Erstlingswerk doppelt anzuerkennende Beschränkung auferlegt hat. Auch hier finden sich allerdings derartige eingestreute Episoden, so die vom toten Tal und die von Logos und Sophia, beide von einem tiefen Gedankeninhalt erfüllt, die eine von

furchtbarer, Grausen erregender Gewalt, die andere zuerst von herrlicher Schönheit, dann mit einer ähnlichen schrillen Dissonanz endend.

Daß Spittelers „Prometheus" ein Erstlingswerk ist, merkt man an dieser ganzen noch ungebrochenen Kraft, an der Wucht der Gedanken, an der Gewalt der Darstellung, an der Kraft der Sprache, an der Fülle der Bilder. Da der Dichter sich den Vers noch nicht zutraute und doch für sein Werk einer gehobenen Sprache bedurfte, wählte er eine in rhythmischem Ton fortlaufende Darstellung, die sich nicht nach Versen, sondern nach einzelnen Sinnabschnitten gliederte. Dieser Rhythmus im Vereine mit der kräftigen von der Bibel beeinflußten Sprache übt eine ganz eigenartige Wirkung auf den Leser aus, er wirkt geradezu faszinierend. Ich glaube, daß jeder, der einigermaßen Sinn für Schönheit der Darstellung und der Sprache hat, schon aus den wenigen angeführten Stellen diese meine Worte vollauf bestätigt sehen wird. Ich würde hier gern noch weitere Proben folgen lassen, so die Schmetterlingsszene in dem Buche Pandora oder das Gebet des Engels Gottes; doch das mag jeder, den es interessiert, selbst nachlesen.

Aber der Hauptreiz dieses Buches liegt doch nicht in der schönen Darstellung des schönen äußeren Scheins, sondern der liegt in dem reichen Gedankeninhalt, der liegt in der Gestalt des Prometheus. Es mag in ewigen Gesetzen begründet sein, daß zur Zeit der sozialen Bestrebungen, zur Zeit der Bildungsverallgemeinerung und Bildungsverflachung, zur Zeit, wo nur die Masse gilt, Männer aufstehen, die ihrerseits das Recht des einzelnen betonen. Und gerade die einsam ragenden Bergesriesen der Schweiz mögen an allererster Stelle dazu gemahnt haben. Schweizer waren die Männer, die zuerst die Zeit der Renaissance, die Zeit, wo erstmals die Ideen vom Werte der Persönlichkeit auftauchten, für uns lebendig machten, Jakob Burckhardt, der uns die Kultur dieser Zeit in farbenprächtigen, historisch getreuen Bildern vorführte, und C. F. Meyer, der die Gestalten dieser Zeit in dichterischer Verklärung erschaute. Spitteler aber löste den selbstbewußten, königlichen Geist, wie ihn manche dieser Renaissancehelden verkörpern, los von allem Historischen; er stellte ihn nicht mehr dar als einen beliebigen Helden, der sich gegen die bestehende Moral aufbäumt, sondern er stellte ihn dar als einen ewigen Menschheitstypus, als den Menschen, der sich sein eigener Herr ist, der nur auf seine Seele hört. Und als ein Gegenbild stellt er den Epimetheus hin, wahrhaftig keinen unedlen Charakter, einen Menschen, der im bürgerlichen Leben unsere vollste Sympathie hätte, dessen ganzes Denken und Fühlen sein Volk ist, aber der sich doch in allen seinen Anschauungen willig der Allgemeinheit unterordnet.

Wie schon aus der kurzen Inhaltsangabe zu ersehen ist, schaltet der Dichter frei mit den Gestalten der Mythologie und der Bibel, und er fügt diesen Gestalten auch noch selbsterfundene hinzu. So stehen Prometheus und Epimetheus neben Gott und dem Engel Gottes, die Tochter Gottes ist

Pandora, in einer Episode sind die Personen Adam, Atlas und Proserpina. Von den überlieferten Mythen übernimmt der Dichter nur das allerwenigste und hält sich durchaus nicht für gebunden an sie; er legt gewissermaßen nur die Richtung fest, in der sich die Phantasie des Lesers bewegen soll. Daneben stehen wieder Gestalten wie Logos und Sophia, die man ja nicht für kahle Abstraktionen halte, es sind lebenswarme handelnde Personen, deren Namen ebenfalls vom Dichter nur gewählt sind, um die Phantasie nach einer bestimmten Richtung zu lenken.

Jedem Leser des „Prometheus" wird sofort die nahe Verwandtschaft des Buches mit Nietzsches „Also sprach Zarathustra" auffallen. Auch hier bekämpft der Held das Allgemeine und Gewöhnliche, auch hier sehen wir ihn von zwei Tieren – hier Adler und Schlange – begleitet, auch hier bewundern wir die Kunst der Sprachbehandlung. Jedem Philologen hüpft das Herz vor Freude, wenn er so etwas hört: also wer hat beeinflußt? Da ist nun zunächst festzustellen, daß Spittelers Werk 1881, Nietzsches aber erst 1883 erschien, daß also von einer literarischen Einwirkung Nietzsches auf Spitteler gar keine Rede sein kann. Es bliebe noch die persönliche Einwirkung, und diese anzunehmen, lag ja auch zunächst sehr nahe, da beide eine Zeit lang gleichzeitig in Basel gelebt haben, und zwar Nietzsche als Universitätsprofessor und Spitteler als Student. In seiner Broschüre „Meine Beziehungen zu Nietzsche" (München 1908) hat Spitteler nun aber festgestellt, daß er Nietzsche niemals gesehen oder gehört und daß er erst geraume Zeit nach dem Erscheinen des „Prometheus" mit ihm einen kurzen Briefwechsel geführt habe, der sich überdies nur um Herausgabe von Schriften, Beschaffung eines Verlegers und ähnliches drehte. R. M. Meyer wird also wohl jetzt seinen Satz: „Ob er ein Schüler Nietzsches ist, weiß ich nicht" kaum noch aufrecht erhalten können. Nun aber die andere Seite der Sache, an die ein Nietzscheverehrer wie R. M. Meyer gar nicht zu denken wagt: vielleicht hat Spitteler Nietzsche beeinflußt? Sicher ist hierbei nur, daß Nietzsche den „Prometheus" einige Jahre später allerdings gekannt hat, doch ist bis jetzt noch kein Zeugnis festzustellen gewesen, wonach er ihn schon vor der Abfassung des „Zarathustra" in Händen gehabt hätte. Es wäre aber seltsam, wenn dieses Buch, das gleich bei seinem Erscheinen unter den führenden Geistern der Schweiz außerordentliches Aufsehen erregte, nicht Nietzsche schon früher bekannt geworden wäre, ihm, der mit diesen führenden Geistern als Baseler Philologieprofessor in enger Verbindung stand. Es kann daher wohl bei den großen Übereinstimmungen der beiden Werke als literarhistorisch sicher gelten, daß Nietzsche den „Prometheus" gelesen und Einflüsse für seinen „Zarathustra" empfangen hat; allerdings käme für eine völlige Klärung der Frage noch in Betracht, ob nicht etwa beide von einem Dritten beeinflußt worden sind.

Ein Abwägen dieser beiden Werke gegeneinander ist wohl ziemlich zwecklos und würde auch zu weit führen. Hervorheben will ich nur, daß, wie allgemein anerkannt wird, „der reiche philosophische Inhalt – im Gegensatze zu Nietzsche – restlos in Poesie aufgelöst ist“. Im ganzen kann man sich wohl an Adolf Bartels halten, der das geistreichelnde Urteil von R. M. Meyer: „Er ist im Grunde nicht, wie Nietzsche, ein philosophischer Dichter, sondern ein dichtender Philosoph“ folgendermaßen zurückweist: „Spitteler ist ganz Dichter, freilich einer besonderen Art, und Nietzsche ist weder Philosoph noch Dichter, freilich auf alle Fälle eine mächtigere Persönlichkeit als Spitteler.“ Gesagt muß aber immer wieder werden, daß wir tatsächlich „zwei solche Kerle haben“, daß Nietzsches Werk nicht gar so allein steht und daß das andere Werk sogar noch vor ihm da war.

Wie wurde nun dieses Werk von der Kritik aufgenommen? Daß die führenden Geister der Schweiz das Buch kannten, haben wir schon gehört. Gottfried Keller schrieb an Widmann einen Brief, in dem folgende Worte standen: „Das Buch ist von vorn bis hinten voll der erlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische Strom der Sprache umhüllt uns sogleich mit eigentümlicher Stimmung, ehe man das Geheimnis der Form noch wahrgenommen hat. Ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. Trotz der kosmischen, mythologischen und menschheitlich zuständlichen Zerflossenheit und Unmöglichkeit ist doch alles so glänzend, daß man im Augenblick immer voll aufgeht. Die Sache kommt mir beinahe vor, als wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen, großartig naiven Gesang anstimmte.“ Aber dieser Brief wurde erst viel später veröffentlicht, Spitteler selbst wollte keine Kritiken von Freunden haben, und das Buch blieb, da die Kritik völlig versagte, vollkommen unbeachtet. Es wurde von der Kritik totgeschwiegen, unterschlagen. Und als der Dichter nach 25 Jahren als der nunmehr bekannt gewordene Verfasser des „Olympischen Frühlings“ einen unveränderten – und mit Recht unveränderten – Abdruck dieser ersten Auflage herstellen ließ, da konnte er diese Tatsache einem geneigten Publikum und den Literarhistorikern zur gütigen Kenntnisnahme unterbreiten, in der sicheren Überzeugung, daß es ihm jetzt auch für sein Erstlingswerk nicht an Lesern fehlen werde.

Aber wenig half ihm damals die Überzeugung, daß sein Werk warten könne, daß ihm ein noch so langes Beiseitestehen nichts von seiner Jugendfrische und Pracht nehmen könne. Er hatte gehofft, als Beachteter und Gleichberechtigter in die Reihen der deutschen Dichter treten zu können, und fand sich als Schulmeister in einem kleinen Schweizer Städtchen. Im Herbst 1885 verließ er Neuenstadt, wo er sich mit Fräulein Marie Op den

Hoff, einer Holländerin, die in Bern seine Schülerin gewesen war, vermählt hatte, und zog nach Basel, wo jetzt seine Literatenjahre beginnen. Zunächst war er Redakteur der „Grenzpost", nach deren Eingehen im Jahre 1886 er als Schriftsteller ohne Stelle in Basel bis Ende 1889 lebte. Als im Jahre 1887 Ferdinand Avenarius den „Kunstwart" begründete, bat er ihn auf Nietzsches Veranlassung um seine Mitarbeiterschaft, wodurch es Spitteler ermöglicht wurde, endlich auch einmal in einer deutschen Zeitschrift ein Wort sprechen zu können. Neujahr 1890 wurde er als Feuilletonredakteur an die „Neue Züricher Zeitung" berufen, wo er bis Sommer 1892 blieb.

In der Enge eines Schulmeister- und Literatendaseins fehlte es unserm Dichter naturgemäß an Zeit und an Kraft zu großen epischen Schöpfungen. Aber in der sicheren Zuversicht, daß einst auch sein Tag kommen werde, suchte er die Zeit so gut als möglich auszunutzen. Alle Gebiete der Literatur wollte er womöglich mit mindestens je einem Steine besetzen, um dadurch seine Kräfte für ein künftiges großes Werk zu stählen. Daher stammt die Mannigfaltigkeit unter seinen jetzt folgenden Werken.

Das erste Werk dieser Schaffensperiode waren die „Extramundana", in denen sich Spitteler die Region der kosmischen Dichtung, in der er später im „Olympischen Frühling" unumschränkt waltet, erobert hat. Er erzählt über die Entstehung selbst, daß er sich ungefähr dreiundsechzig Arten ausgesonnen habe, die Weltentstehung zu schildern, und davon gibt er in diesem Bändchen eine Auswahl von sieben; er wollte auch die Weltzerstörung ebenso schildern, kam aber später davon ab. Ich kann mich hier dem Urteil des Dichters selbst über diese Gedichte nur anschließen, der das Werk nicht zu seinen besten zählt. Man wird zwar kaum jemals bei ihm von kahler Abstraktion reden können, aber schon diese Art, verschiedene Möglichkeiten auszusinnen, wie ein Dichter die Weltentstehung darstellen könnte, wirkt zu sehr als Experiment und stößt daher ab. Es trifft hier wenigstens das zu, was Spitteler von allen seinen Werken zwischen den beiden großen Epen sagt, indem er sie nur als Übungen bezeichnet. Aber auch hier muß man das ex ungue leonem anwenden. Dichterisch am schönsten geschaut ist wohl „Der Prophet und die Sibylle," wo der Weltentstehungsprozeß als analog dem dichterischen Werdeprozeß dargestellt ist. Interessant ist auch das letzte Gedicht wegen seiner Weltanschauung: „Das Weltbaugericht." Die Fabel ist die, daß ein Baugericht sich gebildet und einen Preis für den besten Plan zur Schaffung einer neuen Welt ausgeschrieben habe. Den Preis erhält natürlich der Stümper, und der beste Plan wird von vornherein ausgeschieden. Hübsch ist nun besonders die Schilderung der Ratsszene, in der der Plan gekrönt wird: jeder der einzelnen Ratsherren steht auf und preist einen besonderen Vorzug der neu zu schaffenden Welt, und zum Schluß erteilt das Kollegium dem Bürgermeister eine besondere Belobigung, dieser wehrt sie bescheiden ab und gibt sie weiter an den Schreiber, und der erteilt sie dem ganzen Kollegium. Darauf gehen sie alle im Vollgefühle ihrer Taten

befriedigt nach Hause. Wir sehen hier den Dichter fast, wie er hinter dem Vorhange steht und über diese kleinen Menschlein lächelt, die in ihrem „grundlosen Optimismus" alles und jedes zu loben wissen. Wenn man daher auch den Plan der ganzen Sammlung als verfehlt wird bezeichnen müssen, so kann man doch an mancher Stelle und an manchem Gedicht wegen der Schönheit der Darstellung oder wegen der treffenden Satire seine Freude haben.

Spitteler sah selbst ein, daß er Gefahr laufe, sich im Abstrakten zu verlieren, und daß er sein Talent mehr mit Leben speisen müsse. Sein nächstes Werk, die „Schmetterlinge", stehen denn auch in schroffem Gegensatze zu den „Extramundana". Schon technisch bedeutet diese Sammlung einen Fortschritt: es sind die ersten gereimten Gedichte Spittelers. Dann aber der Inhalt! „Augenlyrik" nennt's der Dichter, „Licht- und Farbenwonne". Jedes dieser Gedichte handelt von einem Schmetterling und ist nach ihm betitelt. „O, wie langweilig!" höre ich manchen Leser ausrufen; „das muß doch auf die Dauer ermüden." — Nein, das ermüdet durchaus nicht, im Gegenteil, man liest die Gedichte mit immer erneutem Interesse; und schon zu sehen, wie es dem Dichter gelungen ist, bei einem so beschränkten Gebiet eine solche Mannigfaltigkeit an den Tag zu legen, erregt unsere Bewunderung. Der Grund dafür, daß die Gedichte so gar nicht ermüdend wirken, ist wohl in erster Linie der, daß sich auch nicht die geringste Spur von naturwissenschaftlicher Lehrdichtung darin findet, auch nichts, was nur entfernt daran erinnern könnte, und daß trotz der minutiösen Einzelbeobachtung doch stets die seelische Beobachtung im Mittelpunkte des Interesses sowohl des Dichters als auch des Lesers steht. Und gerade darin zeigt sich die gewaltige Kunst der Variation. Bald spielt ein solcher Sommervogel eine Rolle in dem Leben eines Menschen, bald dient er dem Dichter zur Vergleichung oder zum Symbol für ein Menschenschicksal, bald wird er benutzt, um die Stimmung des Augenblicks zu zeichnen, bald auch malt der Dichter in einem kleinen Augenblicksbildchen ein derartiges liebliches Geschöpf. Niemals etwas von den alten Dichterrequisiten, von Nachtigallen, Fliederlauben und Mondscheinnächten, und doch flutet ein Quell reifster und reichster Schönheit durch dies Buch. „Mein Herz ist weit, und merk ich etwas Schönes, hab ich immer Zeit," das Wort könnte man als Motto vor das ganze Buch setzen. Und wenn man den Dichter des „Prometheus" und des „Olympischen Frühlings" wegen solcher Kleinigkeiten, die aber doch so viel reife Kunst enthalten wie nur irgend ein Werk, tadeln und mit einer „strammen universellen Dichtwage" an dieses Werk herantreten wollte, so hat er schon selbst allen Vorwürfen die Spitze abgebrochen mit seinem Vorwort:

„Der Schmetterling wird nicht geprüft mit Wagewiegen,
Das leichte Ding bedeutet ohne Frage: fliegen."

Seinem Prinzip, sich auf auf allen Gebieten der Literatur zu versuchen und jedes Feld mit einem Stein zu besetzen, huldigt der Dichter besonders in dem folgenden Werk, einem kleinen Sammelbande, nach der größten Erzählung „Friedli der Kolderi“ betitelt. Den Inhalt des Bandes bilden vier Feuilletons, kleine Erzählungen im französischen Feuilletonstil, von denen das eine, „Ulysse und Jeanne“, an den Dichter der Schmetterlinge gemahnt. Dann folgen zwei deutsche Märchen, von denen besonders das zweite, „Das Märchen vom singenden Hauptmann“, für den Dichter charakteristisch ist. Ich will daher über seinen Inhalt hier einiges mitteilen: Die Königstochter eines Landes läßt ausrufen, daß sie den heiraten werde, der am schönsten singen könne. Da macht sich auch ein Hauptmann, der eine sehr schöne Stimme hat, auf an ihren Hof, gleichzeitig mit ihm aber einer seiner Stallknechte, namens Schnarch, „der war häßlich und verwachsen, besaß jedoch eine brüllende Stimme, und um seine Stimme noch zu verstärken, stellte er sich auf eine Tonne und blies mit den Backen durch ein Kuhhorn.“ Der Hauptmann trifft auf dem Wege die Jungfrau Eigenstolz, die ihn ein wunderbares Lied lehrt. Bei dem Wettkampf wird er aber ausgeschlossen, weil er der einfachsten Regeln der Sangeskunst nicht kundig ist, und der Preis wird seinem Stallknechte zuerkannt. Der neue König befiehlt nun seinen Untertanen, ein filziges Wams zu tragen, ein Kuhhorn im Wappen zu führen und nicht mehr auf einem Pferde, sondern auf einem Maultiere zu reiten. Da der Hauptmann, der mit Eigenstolz im Lande umherreitet und vor den Wirtshäusern singt, dies nicht tut, wird er von allen Seiten verspottet und verhöhnt. — Nach vierzig Jahren aber wird König Schnarch krank. Da beruft er die Musikmeister zu sich und spricht zu ihnen: „O, ihr niederträchtigen Heuchler, die ihr allezeit Musik im Munde führt und schlagt dem Volke den Takt mit euern Linealen! Doch, wenn gesungen wird, schenkt ihr den Preis den Brüllern auf der Tonne aus dem Kuhhorn, des Hauptmanns Stimme aber schließt ihr aus vom Wettkampf!“ Und nachdem er ebenso die Königin geschmäht hat, daß sie ihn dem Hauptmanne vorgezogen habe, befiehlt er ihr, diesem die Krone zu bringen. Der aber spricht, als ihm die Krone gebracht wird: „Hochedle Königin! So lange meine Stimme stark und schön und meine Seele jung war, gefiels Euch besser, daß man blase durch ein Kuhhorn. Nun, da ich alt und müde bin und meine Stimme brüchig, begehrt Ihr, daß ich singe. Wohlan! Schreibt hurtig auf ein Blatt das Instrument, den Takt, die Tonart und die Melodie, die Euch zur Zeit gefällig. Kein Zweifel, daß Ihr jemand findet von den Knechten aus dem Marstall, der's Euch vorspielt.“ Und darauf reitet er mit Eigenstolz nach dem Walde und stirbt bald darauf in ihren Armen. — Ich habe dieses Märchen hier aus zwei Gründen ausführlicher wiedergegeben. Ich wollte erstlich auf eine Eigenart Spittelers hinweisen, nämlich auf den rhythmischen Tonfall, dessen er sich in gehobener Sprache besonders in direkter Rede gern bedient. Dann aber hat mich die

Bedeutung für den Dichter selbst, die Beziehungen dieses Märchens zu seinem Leben dazu veranlaßt. Setzt man für den Hauptmann Spitteler, für die Königstochter das deutsche Publikum, für den Stallknecht und späteren König Schnarch die naturalistischen Schreier und Modedichter und für die Musikmeister die deutschen Kritiker, so wird aus dem Märchen eine historische Wahrheit und man kann darunter setzen: So geschehen in den letzten beiden Jahrzehnten des hochgepriesenen 19. Jahrhunderts. Ich will keineswegs behaupten, daß der Dichter diese Deutung beabsichtigt hat; aber für jeden, der das Leben Spittelers kennt, springt dieser Vergleich sofort in die Augen und gibt dem Märchen dadurch einen doppelten Reiz. — In „Friedli der Kolderi" beweist der Dichter dann, daß er auch, wenn es darauf ankäme, in das Kuhhorn stoßen könne. Es ist eine kleine naturalistische Studie, in der eine jener derben und eigenwilligen und innerlich doch so herzensguten Gestalten aus den Alpen geschildert wird, mit den Kräften eines Bären und dem Herzen eines Kindes. Es zeigt sich hier schon der Meister, der „Konrad der Leutenant" geschaffen hat.

Zu der naturalistischen Studie „Friedli" steht im schroffsten Gegensatze das nun folgende Werk „Gustav", ein Idyll, das seinen Stammbaum direkt von Eichendorffs „Leben eines Taugenichts" herleitet und sich ebenbürtig daneben stellen kann. Es liegt hier dasselbe Thema vor, das Spitteler öfters behandelt hat, nämlich das Thema des noch nicht anerkannten Genies, hier aber nicht mit dem herben Ton und den schrillen Dissonanzen anderer Werke, sondern mit freundlichen Farben in der Form eines Idylls abgeklärt dargestellt. Gustav, der musikalisch begabte Sohn der Spenglersleute in einem kleinen Alpenstädtchen, kommt nach nicht bestandenem medizinischen Staatsexamen heim, mit Trauer und Vorwürfen von den Eltern empfangen. Er entgeht diesen dadurch, daß er sich einem seligen Faulenzerleben in der freien Natur hingibt. Bei den Pfarrersleuten, wo er Klavierunterricht gibt, trifft er ein Mädchen, das mit dem liebevollen Scharfblick des Weibes seine Größe erkennt, und mit der er im Verein mit den Pfarrerstöchtern sein Bummelleben fortsetzt. Aber sein gestrenger Vater, der das nicht länger mit ansehen will, verschafft ihm eine Kanzlistenstelle bei einem Notar, aus der er aber nach kurzer Zeit wieder dadurch errettet wird, daß seine Kompositionen an einen berühmten Künstler eingesandt werden, der seine Begabung erkennt und für ihn sorgen will. Nachdem er sich seine Geliebte erworben hat, reist er in die sonnige Zukunft. — Man sieht also: die Handlung ist ein Nichts. Und was hat der Künstler daraus gemacht! Schon dieser Gustav, der nie zwischen Spiel und Ernst, zwischen Dichtung und Wirklichkeit, zwischen Rede und Meinung unterscheiden kann! Und wie sind seine Wanderungen dargestellt, die er zuerst allein, dann mit den Pfarrerstöchtern, diesen lieblichen Geschöpfen, und der holden Ida, seiner späteren Braut, unternimmt! Wie weiß der Dichter die beiden guten Eltern zu schildern, wie den würdigen Pfarrer, der den jungen Künstler noch am

besten versteht und der doch meint, daß ihm eine christliche Bußpredigt not täte, wie alle diese braven Philister, die den Gustav recht gern haben, ihn allerdings für eine Art Sonderling halten, aber doch wünschen, daß aus ihm einmal etwas Rechtes – vielleicht Briefträger? – werde. Alles in allem ein wahres Kabinettstück reifer Kunst.

Ähnlich steht es mit dem nächsten Werk, den „Mädchenfeinden“: auch hier ist eine an sich geringfügige Handlung durch die Meisterschaft der Behandlung auf eine überragende Höhe gehoben. Der Dichter schildert hier die bekannte Eigentümlichkeit der Knabenjahre, die Mädchenfeindlichkeit, die ja in unserm angeblichen Zeitalter des Kindes oftmals, und nicht immer von den Berufenen mit dem dazu gehörigen Takt, behandelt worden ist, selten auch wohl mit dieser feinen leisen Ironie, wie sie unser Dichter anwendet und wie sie derartigen Erscheinungen gegenüber wohl am ehesten am Platze ist. An zwei Tagen spielt sich die ganze Handlung ab, und welche Fülle der verschiedenartigsten und originellsten Gestalten zieht an uns vorbei! Zu bewundern ist besonders die Kunst, mit der es dem Dichter gelungen ist, die spätere Entwicklung der Charaktere anzudeuten: dieser Gerold, in dem schon der selbständig denkende Mensch zum Vorschein kommt – es ist der Typus des Thomas Denkselber, wie ihn Spitteler selbst verkörpert –, dieser brave Hansli, der Durchschnittsmensch, und diese Gesima, die schon alle Vorzüge des Weibes mit seinen Schwächen in den Keimen vereint. Eine Kindergeschichte nennt der Dichter das Werk, d. h. eine Geschichte von Kindern, nicht aber eine Geschichte für Kinder. Eltern würden ihren Kindern wohl keinen großen Dienst damit erweisen, wenn sie ihnen das Werk in die Hand gäben. Dazu ist es viel zu zu zart und fein gezeichnet und auch viel zu schwer. Wie soll wohl ein Kind Gestalten wie diesen Narrenstudenten, der, ein Narr vor den Leuten, in Wahrheit ein Weiser, in seiner einsamen Hütte im Walde wie mit dem Stifte Wilhelm Raabes gezeichnet erscheint, oder diesen wie eine Kellersche Gestalt anmutenden Götti Statthalter verstehen? (Wenn ich hier an Raabe und Keller erinnere, so denke man ja nicht etwa an literarische Einflüsse; ich will nur auf die Verwandtschaft hinweisen.)

Aber alle diese Werke befriedigten den Dichter nicht, er wollte ein großes episches Werk schaffen, und da er das nicht konnte, so sammelte er in dem nächsten Werk, den „Literarischen Gleichnissen“, alles, was sich an Bitterkeit und Galle in diesen Tagen der Knechtschaft in ihm angehäuft hatte. „Einen Ausbruch des Zorns und des Schmerzes aus dem Elend der Kleinarbeit heraus“ nennt er das Werk, aus dem Elend der beruflichen und dichterischen Kleinarbeit heraus. Wir spüren den überlegenen Geist eines Mannes, der in die Enge eines Literatendaseins gebannt ist, während er sich zu Besserem berufen weiß. Mit bitterem Hohn und Spott verfolgt er in den „Prinzen von Hoheneck“ und dem „Testament des Judas Ischariot“ die Erfolganbeter, die den großen Mann, solange er noch unbekannt ist, mit Kot bespritzen und vor ihm, wenn er anerkannt ist,

den Kotau machen und keinen andern zu seinen Füßen dulden. Stolz weist er das Ansinnen zurück, einen Dichterfürsten, noch dazu einen von Hausknechten der Poesie aufgestellten, anzuerkennen: „Aristokraten einzig kennt die Poesie und ihres Adels goldne Bibel schließt sie nie." Spottend blickt er auf den modernen Hasen, der nach allem rennt, was modern heißt, und schließlich im Straßengraben endet, während die Zeit wieder vor dem Hause des Swinegels, der hübsch zu Hause geblieben ist, anlangt. Aber ebenso wie diese Modernen und Modernsten oder sogar noch viel mehr tadelt er die von ihnen gestürzten in „Apollos Fluch": „Was heuchelt ihr von Schönheit! War denn schön das anerlogene gebildete Getön?" – „Nennt ein Gebiet, auf welchen Namen auch getauft, das ihr dem Zeitgeist nicht verschachert und verkauft!" Das Gedicht schließt mit den Worten: „Deutlich und kurz gesprochen, hochehrwürdige Väter: Zwar jene sind der Feind, doch Ihr seid die Verräter." In „Abt Chilperich und die Schreiber" verspottet er die Originalitätssucht und berührt damit allerdings einen Fehler, in den er selbst manchmal zu verfallen Gefahr läuft, wenn er sich auch stets energisch dagegen wehrt. Aber nicht bloß dem Kampf ist das Büchlein gewidmet. Es finden sich in ihm auch, besonders in der zweiten und dritten Abteilung, einige Balladen und ähnliche größere Gedichte, durch die allerdings fast stets noch dieser Grundzug des Kampfes geht. Besonders hervorzuheben sind hier „Erato", ein Gedicht von großartiger Bildkraft, und „Herakles' Wunsch", der die dem Dichter so liebe Gestalt des Herakles behandelt. Als das Gedicht, um das sich als Kern alles andere gruppiert habe, bezeichnet der Dichter selbst „Nur ein König". Am Schlusse des Bandes stehen zwei Gedichte von wahrhaft erschütternder Wirkung, von „glücklicherweise unbegründeten Todesahnungen eingegeben", „Das graue Buch" und „Das Urteil des Demiurgen". Sie lassen einen tiefen Einblick tun in die damalige Seelenverfassung des Dichters, der sich schon am Ende seiner Kräfte fühlt, ohne doch alles geleistet zu haben, was er hätte leisten können; denn „in der Verachtung fraß ich meine Kraft, und meine Stärke ward verbraucht vom Würgen".

(Schluß folgt.)

Jens Peter Jacobsen.

Von Hans Bethge.

Am 30. April ist Jens Peter Jacobsen, der innigste, seelisch zarteste unter allen dänischen Dichtern, seit fünfundzwanzig Jahren tot; seit dem Frühling 1885 liegt er auf einem kleinen, entlegenen Friedhof in der dänischen Erde, und er wäre heute erst 63 Jahre alt, wenn er noch unter den Lebenden weilte. Er starb früh, aber er wird unvergessen bleiben. Viele hängen in Liebe an ihm und nennen seinen Namen mit Ehrfurcht. Ich kenne nicht viel, was mir so teuer wäre, wie seine seelenvolle Kunst. Ich möchte heute sein

schmales, stilles Bild zeichnen für die, welche ihn lieben — und für die, welche ihn noch nicht kennen.

* * *

An einem warmen Sommertag, als die Sonne dem Horizont nicht mehr ferne war, schritt ich mit meiner Mutter und meinem Bruder auf dem Sande der dänischen Küste hin, unfern Helsingör. Rechts lag der Sund, blaugrau, von Möven überflogen. Hier und dort blinkte die Sonne auf dem Wasser, in langen, rötlichen, schnell wechselnden Strichen. Drüben sahen wir Schweden liegen, flach, langweilig und nicht verlockend. Links, auf niedrigen Hügeln, stand Buchenwald; die Abendsonne spielte rötlich durch das Laub, und man konnte das feine Geflüster und Geraschel ahnen, das in den leis bewegten Zweigen sein mußte, denn es kam ein schwacher Wind vom offenen Meere her, — wir freilich konnten die flüsternden Blätter nicht hören, weil die See, die mit langen, flachen, schnell verschäumenden Wellen den Sand hinaufschlug, lauter war. Wir begegneten nur wenigen Menschen. Sie hatten blauwässrige Augen, langsame, ungezwungene Bewegungen, offene Gesichter und blondes Haar. Einmal kamen uns zwei Pferde entgegen. Das eine trug einen älteren Herrn von stumpfer, gleichgültiger Miene, das Gesicht war mit Sommersprossen bedeckt. Auf dem anderen ritt ein junges Mädchen mit schönem, freiem, blendend weißem Hals und goldenen Locken. Sie hatte blutigrote, verträumte Lippen und sah über den Sund, als müsse dort, fern, irgend etwas sein, ein geahntes, blühendes Dasein, nach dem sie schon lange und zuweilen mit Verzweiflung Verlangen trüge. Ihre Augen verrieten sie. Diese Augen waren groß, blau und jetzt ohne Erregung und ohne lebhaften Glanz. Aber man merkte ihnen an, daß sie zuzeiten, in einem namenlosen Sehnen, Träume von einer sinnlichen Kühnheit haben konnten, die erschreckend war und die sie vor allen verbarg. — Die Reiter flogen an uns vorüber; ich sah immer wieder die Sonne auf dem Meere blitzen, ein Paar versehnte Augen und rote Lippen mischten sich hinein, und ich mußte an Jacobsen denken.

Dann fuhren wir nach Hilleröd. Wir gingen durch die kleine Stadt mit den kleinen Häusern, über denen eine so klare Sommerluft stand, sahen das Schloß Frederiksborg, rot und reich an Türmen, im Teich sich widerspiegeln, und dann schritten wir unter den alten Buchen des Parkes hin, die ihre Blätter leise ineinanderlegten, und die Sonne wob in den Wipfeln, so daß es war, als triebe leise rauschend ein grüngoldenes Meer über uns fort. Das Licht huschte auch an den Stämmen herunter und malte zahllose, unruhige, bronzefarbene Tupfen auf den Weg, die sich bald miteinander vermischten, bald voneinander lösten, je nach der Bewegung in den Zweigen. Es war ein wundervolles farbiges Spiel. Töne von Gold, Grün, Braun, Bronze und Grau durcheinander, ein stetes Vibrieren, ein ewiger Wechsel von Licht und Schatten, und ich dachte wieder an Jacobsen.

Auch meinem Bruder ging es so. „Hier schritt einst Marie Grubbe," sagte er, „in feinen Schuhen mit Rosetten und ein seidenes Rauschen um die Knie. Vor jenen Bosketts dort nahm sie mit den Prinzessinnen an den Balletten und lebenden Bildern teil, die man zu Ehren fürstlicher Gäste entrierte. Am Rande dieses Weges, scheint mir, wäre der richtige Ort, einen Granitblock niederzulegen mit der eingemeißelten Inschrift: Jacobsen."

„Das könnte man tun," entgegnete ich, „aber mit dem gleichen Recht könnte man den Stein sicherlich überall da niederlegen, wo Dänemark ist. Denn Jacobsen ist mehr als die Erinnerung an Marie Grubbe und das Spiel des Lichtes unter diesen flüsternden Buchen: Jacobsen ist auch der Flug weißer Möven, die segelnd über die blanke Wasserfläche des Sundes streichen; Jacobsen ist das wilde Sehnen sechzehnjähriger Dänenmädchen, die am Fensterkreuz lehnen, mit verworrenen Gefühlen in den blühenden Frühling schauen und an das unbekannte Leben denken, das weit hinten liegt; Jacobsen ist die Wildnis roter Rosen über weißen Mauern im Sonnenlicht; Jacobsen ist Nichtstun und das Wissen um die Enttäuschungen des Lebens und der Liebe; Jacobsen ist der sandige Strand am Sunde mit den ausgespannten Fischernetzen, in deren Maschen noch die blinkenden Tropfen des Meeres hängen; er ist das schillernde Sonnenlicht auf roten Mahagonimöbeln und unbestimmte Sehnsucht und waches Träumen in Purpur und Gold. Jacobsen ist — Dänemark. Er ist vor allem und durchaus Dänemark."

* * *

Er war der richtige Däne, von traumhaften, romantischen Stimmungen häufig besucht und den Bildern einer sehnsuchtsvollen Phantasie anheimgegeben, gleich seinen Helden Mogens und Niels Lyhne. Der Däne ist nicht der Mensch umwälzender Taten, großer Erfindungen oder übermütiger Abenteuer. Er liebt es vielmehr, der erhofften Tat, wenn sie in Sicht ist, mit skeptischen Gefühlen aus dem Wege zu gehen und das große Erlebnis zu meiden. Sein Wille ist etwas, was hinter Nebeln wohnt. Er ist träg und weiß sich, wenn er überquillt, nicht leicht zu zügeln. Es passiert ihm nicht selten, daß er sich mit einem Pathos, an dem er sich selbst entzückt, in große Bilder einer ereignisreichen Zukunft hineinträumt. Die Tatkraft, jene großen Bilder Wahrheit werden zu lassen, besitzt er nicht. Er ist ein feinnerviger Mensch, der am Ende immer negiert, und wenn er wirklich einmal einen Anlauf gemacht hat, am liebsten wünscht, ihn unterlassen zu haben, da er fühlt: er werde vor dem Ende erlahmen. Aber kostbare Träume und sehnsüchtige Wünsche zu genießen, versteht er, und die subtilen Reize einer Landschaft oder eines Werkes der Kunst finden an dem trägen Dänen den verständnisvollsten Bewunderer.

Auch Jacobsen schätzte das Faulsein. Sein Held Mogens, der nichts ist, der am liebsten im Grase liegt, um dem Sang der Vögel oder dem Wehen des Windes zu lauschen, ist der Typus, der auch in ihm selber steckte. Wir

haben aus dem warmen Sommer des Jahres 1872, in dem „Mogens“ entstand, einen Brief des Dichters an Eduard Brandes, in dem er ausspricht, er habe entdeckt, daß er eigentlich geschaffen sei, müßig zu gehen. Er sitze jeden Tag drei bis vier Stunden in einem Zug auf einer Brücke, einem Geländer oder sonst etwas Emporstehendem und rauche die unglaublichste Anzahl Zigarren, und dann lasse er die Asche ins Wasser fallen und dann sage es S-s-s-s, und dann entstünden Ringe und das unterhalte ihn. Er beginne Diogenes zu begreifen, nur hätte er an seiner statt Alexander gebeten, stehen zu bleiben.

Jacobsen liebte nur Dänemark. Er bedurfte, um zufrieden atmen zu können, der Luft der dänischen Landschaft oder Kopenhagens. Er fühlte sich nur wohl, wenn er unter dänischen Buchen, durch dänische Felder und am Oeresund hinschritt, wenn er das Leben und die Schatten und Sonnenstreifen an den Häusern in der Ostergade oder auf Kongens Nytorp in Kopenhagen sah, wenn er sich sinnend durch das sommerlich blühende Gärtchen der Mutter in seinem jütländischen Geburtsort Thistedt oder zwischen den Hecken vor den Toren dieser Stadt erging, wenn er, gleich Niels Lyhne und dessen Vater, in jütischen Feldern an einer Heckentür oder auf einem Grenzstein saß, in seltsam vegetativer Ergriffenheit auf den goldenen Weizen oder den ährenschweren Hafer starrend, oder wenn er in Kopenhagen auf der Chaiselongue seines Freundes Brandes lag.

Sein Werk umschließt äußerlich nur wenige Bände, aber innerlich bedeutet es eine Welt, neu, reich und beglückend für alle, die einmal den Eingang in ihre stark duftenden Gärten gefunden haben. Neben seinen beiden erzählenden Hauptwerken „Marie Grubbe“ und „Niels Lyhne“ fand er nur noch Zeit, die größere Novelle „Mogens“ und fünf kleinere Erzählungen niederzuschreiben, dazu eine Handvoll Gedichte. In diesem kondensierten Lebenswerk, das noch durch einige kurze Fragmente und die Briefe, die uns voll Ironie, Witz und geistreicher Scherze, aber mitunter ein wenig zu bewußt entgegentreten, ergänzt wird, findet sich nichts, über das wir nicht Grund hätten, glücklich zu sein, weil nichts darin ist, das nicht mit aller Liebe und Sorgfalt durchgebildet wäre und sich so zu dem scharfumrissenen Profil einer charaktervollen, ganz einzigen Persönlichkeit vereinigte. Jacobsen hatte auch Dramenpläne. Nero und Tiberius reizten ihn, neben bürgerlichen Motiven seiner Zeit. Diese Pläne zerrannen in den Tagen der Träume und eines ewig wühlenden Leidens, — nämlich der Schwindsucht, die er von den Eltern geerbt hatte und der schließlich der Körper mit 38 Jahren zum Opfer fiel.

* * *

Die Menschen seiner Bücher sind erfüllt von einer wilden Sehnsucht in das brausende Leben, von einem verzehrenden Durst nach der Fülle des unbekannten Daseins. Sie berauschen sich an heimlichen Träumen, sehnsüchtigen

Gedanken der Liebe und anderen verlockenden Vorstellungen. Sie sind Phantasten und müssen notgedrungen unglücklich werden, da es für ihre himmelstürmenden Träume keine befriedigende Erfüllung gibt. Sie schließen die Augen vor dem wirklichen Leben zu, sie wollen das Nein nicht hören, das es ihren Wünschen entgegenruft: sie wollen den tiefen Abgrund vergessen, den es ihnen zeigt, den Abgrund, der zwischen ihrer Sehnsucht und dem liegt, wonach sie sich sehnen. Unendliche Ironie überkommt uns, wenn wir das, was sie ersehnen, mit dem vergleichen, was ihnen schließlich zuteil wird. Marie Grubbe möchte sein wie einer der Feldherren des römischen Reiches, die im Triumphwagen durch die Straßen geführt werden, und zwar möchte sie es in der Weise sein, daß sie der Sieg und der Jubel wäre und der Stolz und das Freudengeschrei des Volkes, und der Ton der Posaunen und die Macht und die Ehre, alles dies, in einem einzigen schmetternden Klang. Sie wird aber ein armseliges Weib in Lumpen, das auf den Jahrmärkten herumzieht und sich von ihrem als Hanswurst verkleideten Mann, einem früheren Gutsknecht, prügeln läßt. Der Fabulist Niels Lyhne stellt sich, indem er von seinem Dichterberuf träumt, pathetisch vor, wenn er einmal fertig sein würde, so solle es Musik werden – mit Posaunen. Es wird aber keine Musik, sondern ein kleiner, ärmlicher Mißklang. Derselbe phantastische Niels berauscht sich noch in der Stunde seines Todes daran, daß er in einer Rüstung und stehend sterben wolle. Aber er stirbt auf der Matratze in einem elenden Lazarett, einsam, unbetrauert, eine ungefundene Kugel in der Lunge.

Enttäuscht und ernüchtert werden sie alle. Mit welchen Phantasien hat sich Marie Grubbe an den Geliebten Sti Høg verschwendet – und nun findet sie nichts als Kleinheit, wo sie Stärke, nichts als elenden Zweifel, wo sie Hoffnung und Stolz erwartet hatte. Ernüchtert sind, in Jacobsens wundervollem Schwanengesang, die Kinder der Frau Fönß, indem ihnen plötzlich die so vergötterte Mutter infolge ihrer neuen, sehr irdischen Heirat aller Ehrfurcht entkleidet und als ein banaler Mensch wie tausend andere erscheint. Immer wieder macht sich auf dem Grabe der zertrümmerten Illusionen das graue, alltägliche Leben breit.

Und dann geschieht das Wunderbare, daß wirklich einmal die Sehnsucht, die man so glühend hegte, ihre Erfüllung findet — und das Resultat ist trotzdem wiederum nicht beglückend. Es ist sehr schmerzlich zu fühlen, daß einen diese so heiß ersehnte Erfüllung weder mit solcher Macht noch mit solcher Innerlichkeit zu ergreifen vermag, wie man immer erwartet hatte. Es ist zwar eine Erfüllung, – aber es ist gar nicht die, die man eigentlich meinte. Nun merkt man erst – wie Bartoline Lyhne, da sie mit ihrem Sohn Niels in den Süden zieht –, daß man Farben verlangt hat, die das Leben gar nicht besitzt, daß man eine Schönheit begehrt hat, die die Erde gar nicht reift. Aber die Sehnsucht ist fort, und jetzt beginnt man sich darüber klar zu werden, welch einen Schatz man in ihr besaß, wie reich man durch sie

gewesen war und wie bettelarm man jetzt im Leben steht. Auch in diesem Falle nichts als Betrug und Enttäuschung....

* * *

Die Technik seiner Erzählungen ist die des springenden, unregelmäßigen Gehens. Er pflegt nicht eine allmähliche Entwickelung darzustellen, sondern er reiht Szenen und Bilder aus dieser Entwickelung wie eine Kette mit ungleichen Gliedern aneinander. So macht sich etwas Sprunghaftes geltend, und es ist nicht selten, daß er große Zeitläufe mit wichtigen Geschehnissen einfach übergeht und mit seinen Beschreibungen erst hinter den Geschehnissen wieder einsetzt. Die Höhepunkte und dramatischen Zuspitzungen seiner Fabeln interessieren ihn nicht in besonderer Weise; ihm ist vielmehr vor allem das von Wert, was zu diesem Höhepunkt hinführt, und das, was auf ihn folgt. Daher ist die äußere Komposition seiner Bücher so ungewohnt und im Grunde auch anfechtbar. Es sind nicht eigentlich Erzählungen, sondern Bilder in Mosaik, aus vielen, kostbaren, bunten Steinchen zusammengesetzt. Es sind, um in einem anderen Bilde zu sprechen, nicht stetig gleitende Flüsse, sondern Flüsse mit zahllosen Wehren, Engen und Stromschnellen. Besitzen sie so eine straffe, äußere Einheit nicht, so ist ihr inneres Fließen, die Gestaltung des Psychologischen, um so sicherer und wunderbarer.

* * *

Jacobsen ist Jütländer. Das Städtchen Thistedt, ein Nest von 4000 Einwohnern, ist sein Heimatsort. Thistedt ist aus niedrigen, sauberen Häuschen gebaut, hat einen kleinen Hafen, und draußen liegt das flache, dänische Land, Felder und Heide und wenig Wald. Hier wurde Jacobsen am 7. April 1847 geboren.

Er war ein dünner, hochaufgewachsener Mensch von sehr zurückhaltendem Wesen, blond und linkisch, und er ging ein wenig vornübergebeugt, wie Niels Lyhne, und hatte schöne Hände wie jener. Das lange, helle Haar fiel ihm nicht selten in die Stirn, zumal wenn er sich verneigte, was er nicht allzu geschickt zu vollbringen verstand, und er mußte es dann emporstreichen mit seinen zarten Fingern. Er hatte in seiner Sprechweise einen leis ironischen Ton, hinter dem er seine Gefühle stolz und scheu zu verbergen pflegte.

Er liebte die Gärten und Blumen. Zwischen Blüten zu wandeln war ihm ein festliches Erlebnis, und er pflegte die fühllosen Hände zu schelten, die sich unbedacht nach seinen Lieblingen ausstreckten, um sie zu brechen. Wenn er arbeitete, hatte er am liebsten blühende Hyazinthen in seinem Zimmer, deren starker Geruch seine Sinne freundlich und anregend berührte. Er liebte, wie in allem Seienden, so auch in den Blumen mehr als man in ihnen zu lieben gewöhnt ist. Sie waren ihm mystisch beseelt und oft standen

sie ihm näher als befreundete Menschen. Der Friedhofswärter in Thistedt erzählte einem Fremden, Jacobsen habe auf einsamen Gängen über den Kirchhof, der jetzt sein Grab als das einzige unter vielen birgt, auf dem sich kein Kreuz erhebt, die Rosen, die auf den Hügeln wachsen, mit seinen kränklichen Händen gestreichelt wie Kinderhaar, habe Gespräche mit ihnen geführt wie mit Menschen, habe sie bedauert, beklagt und getröstet, wenn sie welk wurden und ihre Blätter verloren.

Sein innigster Freund war ihm die Mutter. Sie tritt uns als eine geistig regsame, lebhafte Natur entgegen, die in jungen Jahren leidenschaftlich gern tanzte. Aber sie ist nicht glücklich, denn sie weiß sich in das engherzige, kantige Wesen ihres Mannes nicht zu finden. Jens Peter ist ihr liebstes Kind, und manche dunkle Stunde des Kummers hellt er ihr durch seine hingebende Liebe auf. Das dauernd ungetrübte Verhältnis dieser beiden Menschen ist ein wunderbar rührendes und inniges gewesen. Es fand ein Ende in jener grauen Stunde eines frostigen Vorfrühlingstages im Jahre 1885, wo der müde Sohn die Gefährtin für immer verließ. Er hielt, als er starb, die Hand der Mutter in der seinigen, und seine Augen, als sie brachen, ruhten, wie um Verzeihung bittend, in den ihren.



Lesefrüchte.

Gedichte von Karl Stieler.

Vorbemerkung: Im Auftrag der Eckart-Redaktion habe ich hier eine kleine Auslese aus den Gedichten meines Vaters zusammengestellt. Zum Gedenken des Mannes, der jetzt schon 25 Jahre lang unter der Tegernseer Erde rastet.

Daß dies meinerseits keine literarische Beurteilung bedeuten soll, ist selbstverständlich. Ich habe nur zu Wort kommen lassen, was ich als von ihm übertragenes Erbteil im eignen Herzen empfinde. Und die Verse sind gewählt — ob sachlich gut oder schlecht? — nach dem Echo, das sie dort gefunden, im Gefühl, als müßte dieser geheime und so natürliche Zusammenhang auch ein Führer sein zu dem innersten Wesen des Toten.

Tegernsee, April 1910. Dora Stieler.

Abendgang.

Es war ein grauer Tag im März,
Das Licht verglomm im Walde;
Ich zog vom Waldhang niederwärts,
Kahl waren Baum und Halde.

Doch tief bis in die Dämmerung
Hört' ich die Drossel schlagen,
So lenzfroh und so maienjung
Entgegen bessren Tagen.

Es war ein grauer Tag im März —
Doch nie hat mich getroffen
Des Sommers Pracht so tief ins Herz! —
Zieh hin — und lerne hoffen!

Am Felsenkirchlein.

Es ist auf dem zackigen Wendelstein
Ein stilles Kirchlein gelegen;
Dort lag ich schweigend im Sonnenschein
Und sah dem Himmel entgegen.

Rings lag die blühende Gotteswelt,
Hochwald und duftige Wiesen,
Die blauen Wasser, das grüne Feld
Und drüber die Felsenriesen.

Kein Odem regt sich, der Bergfink nur
Fliegt auf mit schmetterndem Liede,
Und über Felsen und Flut und Flur
Schwebt seliger Sonntagsfriede.

Es keimen aus dem Gestein herauf
Bergblumen, die stillen, schwanken;
Da blühten auch mir im Herzen auf
Des Lebens stille Gedanken.

Kein Lichtglanz floß von dem kleinen Altar,
Kein Heilswort klang mir entgegen;
Ich lag in der Sonnen — aber mir war,
Als gäb' mir Gott selber den Segen.

Mainacht.

Der Nacht gedenk' ich ew'ge Zeit,
Der Nacht vom ersten Maien:
Da dich der fremde Mann gefreit,
Dich, die ich einst wollt' freien.

Es rauscht der See im Mondenschein,
Und lenzgrün sind die Almen;
Doch durch mein Herz rauscht Lust und Pein,
Als sollt's mein Herz zermalmen!

Ich stieg bergan die ganze Nacht,
Durch Blumen, durch Steingerölle . . .
Ich zog durch die grüne Erde hin,
Ich zog durch Himmel und Hölle!

Im Winde.

Es braust auf dem See der Wind —
Und der eine spricht zage:
„Halt ein! — leicht strandet mein Schiff
An solchem Tage!"

Und der andere spricht frohgemut:
„Glückauf zum Spiele!
Wie schnell führt solcher Tag
Mein Schiff zum Ziele!"

Es weht derselbe Wind
Den Kühnen und Feigen –
Wohin er dich führt – die Wahl,
Die ist dein eigen.

Wunsch.

Laß mich dir das Beste sagen,
Denn des Besten wert bist du!
Friede gönn' ich deinen Tagen,
Sonnenschein und Meeresruh.

Doch, wenn Stürme sich erheben,
Leid' nicht ohne Leidenschaft!
Nicht Ertragen, nur Erleben
Gibt dem Leben echte Kraft!

Im Sturme.

Beklag' es nicht, wenn oft mit Beben
Ein Sturm uns durch die Seele braust;
Denn welkes und gesundes Leben,
Das scheidet seine starke Faust.

Wie in den grünen Bäumen allen
Im sommerreifen Laubgeäst:
Was welk in uns, das mag nur fallen,
Was grünt, hält auch im Sturme fest!

Eigene Wege.

Du sollst nicht mit den Menschen rechten,
Weil sich ihr Weg von deinem trennt;
Denn jedes Herz folgt eignen Mächten
Und Wegen, die 's allein nur kennt,

Auf denen es das Ew'ge finde,
Das keine Brust entraten kann.
Der eine sieht's im zarten Kinde,
Der andre sucht's im grünen Tann.

Der eine in den heiligen Mauern,
Wo Tausende dem Heil genaht;
Der andre in den Wonneschauern
Des Schaffens und der kühnen Tat.

Doch über jeden kommt die Stunde,
Wo sich in Weihe neigt sein Geist;
Arm ist nur der von Herzensgrunde,
Der's nie erlebt — was Andacht heißt.

Julinacht.

In der Luft, der schwülen, feuchten,
Wogt das Feld, und stürmend ziehn
Windesrauschen, Wetterleuchten
Durch den dunklen Himmel hin.

Ferne hallt des Donners Dröhnen —
Und des Lebens ganze Kraft
Klingt aus diesen Wundertönen
Nachtumwölkter Leidenschaft!

Was der Tag an Sonnengluten
Aufgesogen, strömt hier aus —
In den Wolken, auf den Fluten,
In dies weite Grün hinaus.

Und inmitten all des Webens
Trag' ich stumm die heiße Last,
Die du, Sonne meines Lebens,
In dies Herz gegossen hast!

Verhängnis.

Wie ein Verhängnis kommt die Liebe,
Die mir nun Sinn und Seele bannt;
Mein Herz, wie gern es leben bliebe,
Zerbricht in deiner weißen Hand.

Den scheuen Blick, den kummertrüben,
Heft' ich dir forschend auf die Brust:
Ist's so bestimmt, daß ich dich lieben
Und daß du mich verderben mußt?

Denn jeglich Schicksal heischt sein Ende.
Bist du das meine? Welch ein Weh!
Und sehnend faß ich doch die Hände,
In denen ich zugrunde geh'.

Komm!

Mein zitterndes Herz verlangt nach dir;
Es strömt in feurigen Gluten
Das wallende Blut zum Herzen mir —
Ich möcht' vor Liebe verbluten!

Und durch dein Herz, da rauscht's wie Föhn:
Du lauschest dem Sturm mit Grauen;
Schau mir ins Aug'! — es ist so schön,
Ins lodernde Feuer schauen!

Dir wogt die Brust, mir brennt das Blut,
Komm, eh wir welken müssen!
Komm wie der Föhn und schür' die Glut
Mit deinen flammenden Küssen.

Nächtiges Wandern.

Das ist ein seltsam Gehn:
Die Tritte schallen;
Ich hör' den Südwind wehn
Und Blätter fallen.

Die Bäche rauschen stumm,
Die regensatten;
Ich zieh' dahin — rundum
Nur Schatten, Schatten.

Gewölk voll dunkler Kraft —
Ich zieh' so trübe —
Verstummt vor Leidenschaft —
Verirrt vor Liebe! — —

Geigenklänge.

Müd ist mein Licht, und müd mein Blick,
Mein Stüblein füllt beklommnes Schweigen;
Fernhin klingt spielende Musik:
Der Sang der Welt, der Klang der Geigen!

Und klingend zieht mir's durch das Herz;
Das Glück! — wie ich dich einst gefunden
Und wie ich dich verlor — der Schmerz! —
Wie glühen diese stillen Stunden!

Es flimmert feucht um meinen Blick,
Erinnrung zieht den leisen Reigen;
Fernhin klingt spielende Musik:
Der Sang der Welt, der Klang der Geigen!

Liebesgrüße.

Wie lieb' ich dich? — ich weiß es nimmer,
Denn längst ging mein Besinnen fort;
Oft mein' ich: wie den Sternenschimmer
Mit stummer Seele, ohne Wort!

Oft mein' ich: wie die Maientage –
Wie einen jungen, grünen Baum –
Wie eine alte, schöne Sage –
Wie einen tiefen, süßen Traum –

Wie König Harald seine Mannen –
Wie Wodan seinen Eschenspeer –
So wie der Nordwind seine Tannen
Und wie der Westwind liebt sein Meer.

So mein' ich – und die Lippen beben
Um Worte, wo's kein Wort mehr gibt;
Wie lieb' ich dich? – wie ich im Leben
Noch nie Lebendiges geliebt!

Aus den Nibelungen.

So steht es im alten Liede,
Wo Siegfrieds Liebe loht:
„Es zwang sie zueinander
Der sehnenden Minne Not."

So ist's auch uns ergangen:
Uns wurden die Wangen rot,
Uns wurden bleich die Wangen
In sehnender Minne Not.

Wir werden auch verderben;
Denn Liebe ist stark wie Tod –
Es zwang uns zueinander
Der sehnenden Minne Not.

Du weißt es ja!

Du weißt es ja — du bist doch mein Geschick,
Mein Heil und Leid, mein Trost und mein Verderben;
Ich hab' gelebt in deinem Feuerblick,
Und an dem Feuerblicke muß ich sterben.

Die Zeit ist da; mein Herz erliegt der Not.
Es welkt die Wange, die dein Hauch gerötet;
Doch rühmen sie mich einst nach meinem Tod –
Dann rühme du dich: „Ich hab' ihn getötet!"

* * *

Der Musikant.

A Musikant spielt auf zum Tanz,
Der hat a Bübei z' Haus, a kranks;
Er woaß nit, bis er hoamzu geht,
Ob er's no' antrifft oder net.

Und wie er z' Haus kimmt, spat, da siecht
Er in der Kammer no' a Licht;
Drauß scheint der Mond, vom Turm schlagt's drei,
Da war's mi'n Bübei scho' vorbei.

Jetzt geht er 'nein — und d' Mutter woant.
„O mei," sagt s', „allweil hab i g'moant,
Du sollst no kemma hoam zu mir,
Weil's Bübei gar so tuat nach dir.

Grad allweil d' Handeln ausg'streckt hat er
Und nix als g'fragt: Wo ist der Vader?
G'wiß zehnmal bin i ganga schaugen." —
Der Vater fahrt si' über d' Augen.

Die Leich',*) die war am Sunta' fruah,
Und trauri schaugt der Vater zua;
Er legt sein Kranz hin — und auf d' Nacht
Hat er halt wieder Musi' g'macht.

An Anfrag.

A Bauer hat drei Buab'n im Feld,
Sie lassen gar nix hör'n.
Jetzt is er halt nach Münka**) 'nein
Zum Fragen in d' Kasern.

„Wie geht's mein Toni?" hat er g'fragt,
Den mag er halt vor allen;
Da schaugen s' nach und sagen's ihm:
„„Der is in Wörth drin g'fallen.""

„O mei Gott nei'! — und unser Hans?"
„„Der is mit siebez'g Mann
Bei Sedan g'fallen."" — „Und der Sepp?"
„„Der liegt bei Orleans.""

Der Alte sagt koa Wort und geht.
Er hebt si an am Kasten,
Am Stuhl, am Türg'schloß, an der Stieg'n —
Er muaß a weni' rasten.

Drunt auf der Staffel vor'n Haus
Da is er niederg'sessen,
Er halt sein Hut no' in der Hand,
Er hat auf all's vergessen.

Es gengant wol viel tausend Leut,
Viel hundert Wag'n vorbei.
Der Vader sitzt no' allweil dort . . .
„Drei Buab'n und — alle drei!"

*) Das Begräbnis.
**) München.

Bei der Nacht.

Beim Söllbachbauer auf'n Hof,
Da hab'n s' a ledig's Kind,
Dös muaß wol nix wie Hunger leid'n;
Sie san ihm nit guat g'sinnt.

Und bei der Nacht muaß's bei der Dirn
Drin schlafen allemal.
Und alle Nacht, da schleicht die Dirn
Si' mäuslstaad in Stall

Und melkt a Kuah und bringt dem Kloan'
A warme Milli 'nauf,
Un d' Kuah schaugt drei', als möcht s' gern sag'n:
Mir bringent'n scho' auf!

Die schwarze Katz.

Bei uns da is a Staarenhäusl,
Die Staarl hab'n dir halt a G'schwatz,
Die kümmern si' um d' Welt koan kreisl.*)
Grad untauf hockt a schwarze Katz.

Die Katz roast allweil auf und nieder,
Bald g'spürt ma s' hint, na' g'spürt ma s' vorn,
Dös werd halt do' die Staarl z'wider,
Und z'letzt san s' völli(g) ängsti(g) worn.

Jetzt hätten s' so a lustig's Leben,
Grad Futter g'nua und 's Häusl g'schenkt.
Nur grad die Katz sollt's halt nit geben —
So hab'n die Staarl ihna denkt.

Ja, ja — a Sorg die muaß's schon geben!
Und bist aar**) auf dem besten Platz,
Und geht's dir no so guat im Leben:
A jeder hat — sei schwarze Katz.

Die grantige Wirtin.

Die alte Wirtin z' Unterberg
Die macht a grantigs G'friß.
Die kann die Fremden gar nit leid'n,
Weil sie a Wirtin is.

Und wenn wer hinkimmt, nachher gront s':
„Was wollt's denn, G'sindel fremds?
Kriegt's wieder gar nix z'fressen z' Haus,
Daß 's bis da eini kemmts?"

*) Kein bischen.
**) Und bist du auch.

Zwoa Buben.

Zwoa Buab'n stehen unterm Haus,
Schaugt oaner wie der ander aus.
Sie san gleich groß und san gleich alt,
A so a drei, vier Jahrl halt.
Die g'hörn an Bauern drunt bei Pang.
An jeden is sei' Hosen z' lang.
Flachskopfel san s' und kugelrund.
Dös dauert jetzt schon bald a Stund,
Und grad wie g'malen stehen s' da,
Und wennst es fragst — sag'n s' nix wie „Ja".
Und jeder schaugt di' pfeilgrad an
Und reißt as Maul auf, was er kann.
Die Buab'n — da woaß jetzt koaner g'wiß,
Ob er der oan' oder der ander' is.

Die Irrung.

Der Oberbräu, der hat zwoa Töchter,
Die oan hat g'heirat, wie 's halt geht,
Sie hat a so dös schönste Leben,
Nur grad koa Kindl hat s' halt net.

„No", sagt der Dechant zu der Muader,
„Da sorg' di' net, dös is a G'spaß;
Jetzt mußt halt fleißi' Wallfahrt fahren,
Und übers Jahr, na' schreit scho' was."

Und übers Jahr, da kimmt der Dechant
Halt wieder mit der Muader z'samm
Und fragt: „Wie steht's mit deiner Tochter?
Hat's g'nutzt? Wird scho' a Kindl ham?"

„„Ja, ja,"" sagt d' Mutter hübsch verlegen,
„„Ja, g'nutzt hat's scho'"" daß s' do' nit lügt,
„„Aber an Irrung hat's halt geben,
Denn schaug'n S', die — ledige hat's kriegt.""

 **Kritik.** 

Eduard Stucken. In Wien hat man seine dramatische Ballade „Wisegard" verhöhnt. Darauf bekam es das Deutsche Volkstheater mit der Angst; ließ den Vertrag im Schranke modern und verschob die Aufführung eines Stückes, das man angenommen hatte, auf unbestimmte Zeit. Es war vor Jahren. . . . In Berlin prolongierte Max Reinhardt von Jahr zu Jahr einen anderen Kontrakt, der ein anderes Stück des Dichters anging*). In München wagte es das Hoftheater mit dem

*) Eine Aufführung des „Gawan" von Stucken fand nun im Berliner Deutschen Theater (Kammerspiele) am 30. März statt.

„Gawan" und in Düsseldorf das Schauspielhaus mit dem Einakter „Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf". Das war alles. — Alles bis heute. Und Eduard Stucken war 43 Jahre alt geworden, ehe sein Name überhaupt aus dem Verließ einer Theaterkanzlei bis zum Publikum drang.

Es wird eine Zeit kommen, in der man mit Selbstüberhebung auf die Barbaren der Jahrhundertwende weisen wird und auf Dichterschicksale, wie die Stuckens und Hermann Eulenbergs. Ohne daß es den Zeitgenossen der Künftigen sicher besser ginge. Wir brüsten uns ja auch vor denen, die einst Kleist und Grabbe haben verzweifeln lassen; und mancher ältere Herr ist noch unter uns, der einst vor Henrik Ibsen den Hut nicht rückte.

Es ist immer dasselbe.

Man hat nicht das Recht, seinen lieben Zeitgenossen mehr Sottisen zu sagen, als auch ihren Aszendenten und Deszendenten gebühren. Nur halt' ich's heute schon fest: Man wird sich schämen.

Halt' es heute schon fest: Eduard Stucken, der Werdende, wird sie zwingen. — So lange Einer noch wallende heiße Flut ist, erkennen ihn die Vielen selten. Sie wissen nicht, was werden will. Sie fürchten um ihren Turf-Einsatz. Stuckens innere Form ist noch nicht kristallisiert. Der Dichter von 44 Jahren ist noch jung. (Jeder hat soviel Jugend als er ausströmt.) In seinen Dramen verraten nur erst der romantische Rausch, die ungeheure Leidenschaft und die persönliche Rhythmik seine künstlerische Eigenart. Er hat sein eigenes Ziel.

Zuerst mit wissenschaftlichen Büchern und Schriften, dann vor zehn Jahren mit einer mythischen Sturm- und Drang-Tragödie „Yrsa" und mit seinen „Balladen" (S. Fischers Verlag, Berlin, 1898) trat Stucken auf den Plan. Der Dichter dieser „Balladen" ist primitiv wie die ältesten Romantiker. Die dunkel schimmernde, differenzierte Sprachmalerei rückt ihn den Modernen nahe. Außerordentlich ist der sprachliche Farbstoff, den Stucken der nordischen Sage wie der altorientalischen Mythe verleiht. Bis in das geheime Hämmerwerk des Rhythmus dringt die poetische Infektion aus Atmosphären bestimmter Zeiten und Volksindividualitäten. Das Gedankliche in den Balladen ist viel weniger stark als das Musikalische und das Malerische. Er gewinnt der Sprache Machtmittel ab, die bisher nicht entdeckt waren. In der Regel halten sich sein Reim und sein Vers im Gehorsam des Schönen wie in dem der Charakteristik. Doch stören zuweilen auffallende rationalistische Trivialitäten, die immerhin beweisen, daß der Dichter bedroht wird, wenn der Wortkünstler über eine gewisse Grenze hinaus die Gewalt erlangt. In Majolika-Farben und im reizvollen Trippelschritt mit leichtem parodistischem Rhythmus spielt sich die japanische Romanze „Die Vampyrkatze" ab, und aus dem grauen Urweltnebel der nordischen Riesen und Alben ruft er die alte Edda und gibt ihr unsere junge Weltanschauung. Sein Wodan leidet wie Nietzsches Zarathustra für den Gedanken des Helden- oder Künstlermenschen, den der Neid und Haß der Zunftgeister zu Tode zerren.

Der Aufenthalt bei Stuckens „Balladen" war notwendig für die Erklärung des Stuckenschen Dramas. Es stammt in direkter Linie von der Ballade ab. Das ist ja die Genealogie des Dramas überhaupt. Nur daß die komplizierten Enkel der modernen Dramatik ihre Ahnfrau verleugnen. Die primitive Dichtung Stuckens überspringt die Geschlechter, die seit Äschylos und Sophokles zwischen dem dramatischen Lied und dem

Bühnenschauspiel standen, und knüpft unmittelbar an die Rhapsodie an. Ehe noch der Dramatiker in dem Dichter recht erwacht war, schrieb er, in seinem dunklen Drange sich seines rechten Wegs bewußt, eine Ballade in fünf Akten: „Wisegard", ein Stück, das sich von den Romanzen in geschlossener Form eigentlich nur durch die technische Fähigkeit, in verteilten Rollen auf der Bühne dargestellt zu werden, unterscheidet. Was man den dramatischen Konflikt nennt, das ist hier von so kindlicher Simplizität, daß es ohne den taufeuchten Mantel der Märchenpoesie nicht ernsthaft bestünde.

Leidenschaft, glühende, versengende Leidenschaft leuchtet gleich dunkelroten Fanalen aus den Dichtungen Stuckens. Seltsam mischt sich in „Gawan"*) der, Mysteriendichtung, der heidnische Brand mit dem übersinnlichen Elemente der Marien-Legende. Wenn aber auch der Dichter seinen Ritter lobesam „in Tugenden, der er pflac" der sündigen Versuchung als ein heiliger Mann obsiegen läßt, das Schönste und das Persönlichste der Dichtung ist doch die Verführungsszene. Als Tizian seine himmlische und seine irdische Liebe gegeneinander stellte, war er, der Künstler, von einem unteilbaren Liebesbedürfnisse erfüllt . . . . Aus dieser sinnlich-übersinnlichen Glut dichtete das Volk der Gläubigen himmlisch-irdische Legenden, darunter auch die, daß die Mutter Gottes ihren lockenden Leib dem Satanas leiht, damit ein frommer Mann versucht und geprüft werde. Stuckens Gawan, Einer von der Artus-Runde, hat, getreu der altenglischen Sage, dem Grünen Ritter (dem Teufel) den Kopf abgeschlagen und wird darauf (nach einem etwas törichten Pakt) von dem Höllenfürsten verpflichtet, sich binnen Jahresfrist in der mystischen Grünen Kapelle einzufinden, um ohne Todesfurcht den gleichen Streich zu empfangen. Über diese Voraussetzung, die jeder dramatischen Kausalität entbehrt, müssen wir uns gutwillig von der Ballade hinwegheben lassen, damit wir ohne schwere Verstimmung zu der Absicht des Gedichts gelangen. Wir folgen Ritter Gawan durch die Schneewüsten zu dem einsamen Schlosse des Todes, der ihn mit Wein, Weib und Gesang fest- und davon abhalten will, sein Gelübde einzulösen. In der Verführungsszene wird das Herz des Ritters einen Augenblick irre, und, in heller Jugend nach dem Leben lechzend, nimmt er aus der Hand des Weibes den Gürtel, der ihn unverwundbar machen soll. Die Sage läßt Gawans Ehre in der Todesfurcht zugrunde gehen, der Dichter jedoch versucht aus dem Augenblicke der Schwäche den dramatischen Konflikt zu gestalten, in dem sein Held Sieger bleibt. So schwächt nicht, so hebt den Charakter die überwundene Grabesscheu des Kleistschen Prinzen von Homburg. Ähnlich wie dieser wirft auch Gawan nach kurzem Kampfe das Leben hin, reicht den Gürtel in der Grünen Kapelle dem Madonnabild und bietet sich dem Todesstreiche dar, den aber die Himmelskönigin von seinem Haupt abwehrt. Die legendäre Wucherung erdrückt nach meinem Gefühl die menschliche Teilnahme an dem Jüngling. Das Drama bleibt hinter der Ballade weit zurück. Die mystischen Stimmungen kommen aus einer anderen Welt, dringen nicht in die unsere. So bleibt für mich von „Gawan" hauptsächlich eine artistische Freude zurück, die von dem funkelnden Sprachgewand der Dichtung genährt wird.

Stucken hat sich einen persönlichen Vers geschaffen, der fünf Hebungen, Endreim und Binnenreim und eine verschiebbare Zäsur hat. In „Lanval" erreicht dieser Vers höchste Lebensfülle. Er ist das flammende Schwert der

*) Sämtliche Dramen von Ed. Stucken sind in Erich Reiß' Verlag, Berlin-Westend, erschienen.

Leidenschaft, er ist das biegsame Schilf im Abendwinde, er ist der zarte Äolsharfenklang:

„Dieser Milchleib so knabenhaft schlank,
diese Goldfäden rötlich,
Diese Blutlippen liebekrank
und sündhaft und tödlich
Könnten doch deinem Liebeskummer
nicht Balsam geben,
Denn sie lechzen nach Todesschlummer —
du aber nach Leben."

„Lanval" ist ungleich reifer, gewichtiger und in aller Übersinnlichkeit lebenswahrer als „Gawan". Volle Klarheit herrscht auch in dieser Dichtung nicht. Doch klärt sich der träumerische Sinn des Dichters, der in „Gawan" noch der Lebensverneinung um höheren Preises wegen nachhing, zu der freien Lust der Erdenschönheit. In „Gawan": eine Madonna, halb Himmelskönigin, halb Verführerin; in „Lanval": der mit Venusblut belebte Schemen der Fingula, die unerschöpfliche Herrlichkeit der Sinne. Und das heiße Weib ringt mit der selbstlosen Königsnichte Lionors um den Mann. Umgekehrt wie in „Gawan", wird Lanval schuldig und verliert die heimliche Gesellin seiner Seligkeit gerade deshalb, weil er den christlich-ritterlichen Pflichten, dem, was die Menschen Ehre nennen, im Augenblick höchster Bedrängnis sich beugt. Dramatische Verwicklungen sind der Phantasie Stuckens wie es scheint nicht gegeben. Aber mächtig hebt sich die einfache Linie hinan. Aus Dämmerschatten blüht schwellendes, jauchzendes Fleisch. Der Druck der anerzogenen Pflicht zerstört Leben und Glück. In grauenvoller Öde des Verlustes rettet Lanval ein wertloses Leben durch Treubruch. Eine letzte Vision, der nackte Fuß Fingulas, leuchtet im dunkeln Hochzeitssaal, reißt ihn zur Treue zurück und empor zum freien Trotze gegen den angeerbten Gott, den er nicht mehr kennt. Halb ist es Verzweiflung, halb ist es Lust, was den von Frau Venus (Fingula) Verlassenen in Vernichtung und Erlösung treibt. Die Wendungen am Ende sind in ihrer Raschheit fast gewaltsam und mehr aus dem Temperament als philosophisch motiviert. Es scheint, daß des Dichters rückhaltloser Subjektivismus nicht nur Durchlebtes, auch Erlebtes heranzog. Der nackte Frauenfuß, als Gedanke reizvoll, in der bühnengerechten Darstellung schwierig, wenn nicht gefährlich, ist wohl auch eins jener persönlichen Momente . . . Wie kaum eine andere Dichtung dieser Tage ist „Lanval" das Geschöpf der großen Erotik, die wir so oft zu lüsterner Kleinheit verkümmert oder schmachten sehen unter den schmälernden Bedingnissen nichtiger Weltlichkeit. Auch hier der tragische Kampf zwischen der schönen freien Gottheit und den Gesetzen der Staaten. Auch hier erliegt die Gottheit, aber der Atem des Dichters ist ihr Atem. Dieser Atem ist Lenzessturm.

Der Dichter, den die Künftigen begrüßen werden, wird der Dichter des „Lanval" sein — der Säemann, der noch viel Blumensamen, Samen dunkelroter Blumen, aus dem alten romantischen Lande uns bringen wird . . . . Inzwischen hat Stucken ein modernes Schauspiel geschrieben: „Myrrha", ein Drama in vier Akten. Es gebührt ihm die verstehende Aufmerksamkeit der Freunde. Dem großen Talent gebühren Freunde . . . .

„Myrrha" ist ein Problemstück. Aber nicht das Problem selbst ist neu. Es besteht, seit unter dem Einfluß der christlichen Kultur die Ein-Ehe entstand. So ist der Fall gestellt: Der geistige Kämpfer Dwerhagen braucht den Weibkameraden. Er hatte eine Frau, die er „liebte". Ihm und allmählich seiner Liebe entriß sie das Schicksal. (Seine Liebe bedurfte der Gegenwart der

Geliebten.) Frau Sabine war geisteskrank geworden und blieb viele Jahre in der Irrenanstalt begraben. Da kam die Andere. Die Geliebte und die Mitwirkerin am Werke, die Kameradin. Zuerst war sie – die Base, das Fräulein Emmy von Gersdorf — ins Haus getreten als Pflegemutter von Sabinens Töchterlein, der kleinen Myrrha. Jetzt ist sie dort seit langem die geheime Frau. Und auch sie und Dwerhagen sind ein Elternpaar. Die Frucht ihres Bundes, Edith, trägt einen falschen Namen; den Namen eines verstorbenen Kindes verstorbener Freunde. Sabine kehrt zurück. Geheilt aus der Anstalt entlassen. Sie ahnt keine Veränderung ihrer Heimwelt. Aber die Situation ist unhaltbar. Emmy fordert jetzt das volle Recht ihrer Liebe: die Wahrheit, die Klärung, Scheidung und Ehebund. Die Geheilte sei nicht mehr wehrlos. Es ist Selbstsucht in der Forderung, aber auch Bewußtsein der Notwendigkeit – Bewußtsein dessen auch, was für den Mann notwendig ist. Er ist auf die zweite Frau innerlich angewiesen. In Dwerhagen sträubt sich das Mitleid mit Sabine, die noch leidend ist und ihn liebt. Die Wolken ballen sich. In dumpfer Atmosphäre zucken drohende Blitze. Und die Katastrophe bricht herein. Myrrha, die Tochter Sabinens, das vierzehnjährige Mädchen, reißt das Verhängnis hernieder. Stumme Kinderaugen haben in Schmerzen geforscht, beobachtet und wissen alles. Es ist ungemein peinlich: ein Kind, das seinen Vater der Sünde anklagt, das vor Mutter und Vater die väterliche Sünde enthüllt . . . Ein Kind mit ganzem Wissen und halbem Verstehen und mit dem Schmerz ratloser Liebe. Diese Peinlichkeit ist das Neue und Bedeutsame in dem Schauspiel. Sie ruft die soziale Ethik (wo wäre sie so mächtig als im Verhältnis von Eltern und Kindern?) wider die höchste individuelle Ethik auf, die immer die Liebe eines Mannes und eines Weibes ist. Da wird die Tragödie.

Ich halte dieses Ungewöhnliche für psychologisch gerecht; aber ich bedaure, daß die Lapidarkraft Stuckens nicht geeignet war, es echt und zwingend auszugestalten. Seine kleine Myrrha spricht viel zu große Worte. Aus viel feineren Fasern ist ein rührendes Kindergemüt gewoben. Der Dichter weiß mit dem Gut, das er wählte, nicht Bescheid. Er verfehlt die Tragödie der Tochter, die zwischen Vater und Mutter steht. Verfehlt die Tragödie des Kindes. Was da blaß und traurig zum Tode hätte reifen sollen, wird verdrängt von grellen Taten und schreiendem Blutrot. Denn Frau Sabine, eifersuchtstoll, fällt in ihre Geisteskrankheit zurück. In einem (doppelsinnig) schauerlichen letzten Akt schleicht die Irrsinnige mit dem Messer zur Schlafkammer der Kinder. Edith, das Kind Dwerhagens und der Anderen, will sie treffen und tötet ihr eigenes Kind (Myrrha), das sich geopfert und das Bettchen getauscht hat. So kraß und unbeholfen schließt ein Drama, das seiner Natur nach nur eine zarte Hand hätte formen können. So erging es Eduard Stucken, als er, der tönende Sturmwind, Problemdichter sein wollte...

Viel näher seinem Elemente lag der Stoff der einaktigen Tragikomödie „Die Gesellschaft des Abbé Châteauneuf". Das ist der Ninon de l'Enclos-Stoff. Er liegt jetzt sozusagen in der Luft. Nicht weniger als vier bekannte Dramatiker haben sich in jüngster Zeit ihm zugewandt. Das verschuldeten doch nicht bloß die Zeitungsartikel, die das Todesjubiläum der galantesten Dame Frankreichs ausschlachteten? Nein, es führt die innere Anlage unser Dichtergeschlecht zu den Anomalien der Natur. Die Tragödie der Ninon ist die leiden-

schaftliche, selbstmörderische Liebe eines Sohnes zu seiner — Mutter. Von den Ninon-Dramen kommt neben dem Stuckens nur noch das von Friedrich Freksa ernstlich in Betracht. („Ninon de l'Enclos", ein Spiel aus dem Barock, München und Leipzig bei Georg Müller, 1907.) Nur in diesen beiden ist der Herzschlag der Leidenschaft. In Stuckens Einakter pocht er noch heftiger, weil ihm nur eine knappe Frist des Daseins und Vernichtens gegeben ist. Solchen Stoßes, solcher Wucht ist Eduard Stucken ein Meister. Das Elementarische hat er in einen blanken Goldreif gefaßt. Ein tändelndes Spiel der höfischen Gesellschaft von Paris umgaukelt die Tragödie. Dieser Einakter ist eine Kostbarkeit.

Von der Moderne und dem Rokoko ist Stucken in seinem jüngsten dramatischen Werke: „Lanzelot", Drama in fünf Akten (1909), wieder zur grauen Sagenzeit zurückgekehrt. Ein Vorsatz war für diese Zeugung maßgebend, der außerhalb des Liebesverhältnisses zwischen dem Dichter und seinem Stoffe lag; es entstand der theoretische Plan, die ganze Artusrunde, den Ritter- und den Sagenkreis Stück für Stück an eine dramatische Kette zu legen. Solche Projekte sind erfahrungsgemäß bedenklich. Wir brauchen nicht daran zu denken, wie Raupach im Schweiße seines Angesichtes die sämtlichen Hohenstaufen, vom ersten bis zum letzten, dramatisch erledigte gleich einem Tischler, der prompt den letzten Stuhl zur Zimmereinrichtung liefert. Auch das Genie eines Shakespeare vergeudete sich an die englischen Königsdramen in historiographischer Beamtenarbeit. Das Mißliche derartiger Unternehmungen ist auf den Unterschied und Gegensatz von unwillkürlicher Intuition und willkürlicher Absicht zurückzuführen. Es ist natürlich sehr wohl denkbar, daß aus einer Liebe, aus einem Stoff mehrere Kinder sprießen. Solche Kinder eines Zyklus sind dann unlösbar durch das Blut miteinander verbunden. (Richard Wagners Nibelungen-Tetralogie, Grillparzers Trilogie „Das goldene Vließ".) In Stuckens drittem Artus-Drama jedoch stellt nur ein äußeres Moment, nur der Zwang des gleichen Kolorits, des gleichen Milieus die Verbindung mit „Gawan" und „Lanval" her. Der Dichter hatte sich eben vorgenommen, an jeden Tischgenossen des Königs Artus ein Drama zu knüpfen . . . .

Die Prüfung der Beweggründe wäre trotzdem müßige Theorie, wenn „Lanzelot" sein Dasein aus echter Not, aus echtem Drang der Dichterbrust bewiese. Doch das ist es eben! Das Werk selbst, das wenig von dem Glanz des „Lanval" hat, spricht am deutlichsten dafür, daß es einer vorgesetzten Pflicht, nicht freiem dichterischen Drange entstand. Die Romantik plattet in dieser Dichtung zu schmerzlich überraschenden dramaturgischen Konventionen ab, und selbst der originelle Vers Stuckens, der in „Gawan" und „Lanval" so voll, willig und scheinbar dem Dichter unbewußt von den Saiten der Harfe floß, plagt sich hier an vielen Stellen mühsam — nicht wie ein leicht gezügeltes, nein, wie ein umstricktes Pferd. Hie und da freilich schwillt die Sprache wieder zu der traumhaften Schöne der „Lanval"-Melodik an, aber, wiederholt empfindlich verwundet, zittern wir in diesen Augenblicken vor dem jähen Sturz in Plattituden; und er bleibt nicht aus. Banalitäten nnd graue Prosa zerstören immer aufs neue die Macht des Ausdrucks.

Ein lehrreiches Beispiel: Pegasus im Joche eines eigensinnigen Vorsatzes . . . . ! Diese Erklärung ist zugleich die tröstliche Beruhigung. Der mißlungene „Lanzelot" soll uns an dem Morgenrot nicht irre machen. Kleinmütige und Schadenfrohe sind stets allzugern bereit, Irrtum für Niedergang, den Schlummer des Genies

für seine Erschöpfung zu halten. Antäus sinkt herab zur flachen Erde, um sich mit verjüngter Kraft zu erheben.

Eduard Stucken hat ein reifes Kunstwerk nur erst im Einakter geschaffen. In seinen anderen Dramen sind es Einzelheiten, die ihn im Glanze seines Reichtums zeigen. Der Einakter kann die weise Sammlung konzentrierter Kräfte, er kann aber auch — je nach der Natur seines Schöpfers — der kühne, rasche und in der Gunst der Stunde vollendete Wurf eines Ingeniums sein, das noch nicht die Langmut gelernt hat, sich in der Weite harmonisch auszuleben. Stucken ist noch die wilde Stoßkraft. Sein Bild, heute von wirbelnden Lichtern strahlend und verwirrt, wird sich klären.

Hermann Kienzl.

Vom Berliner Theater III. „Der Pfarrer von St. Georgen" von Heinrich Welcker. (Otto Wigand, Leipzig). Dieses Schauspiel, der Kampf um die Überzeugung mit den Schlachtrufen: Hie Fortschritt! — Hie Beharren! — Hie Zukunft! — Hie Vergangenheit! ist unendlich oft geschrieben worden. Die Nuancen ergeben sich durch den Standpunkt, den der Verfasser, der natürlich immer ein Fortschrittsmann war, den Rückschrittlern, den Orthodoxen gegenüber einnahm. Dadurch wurde die Stärke des Schattens bestimmt. Von der Lauheit, der Gesinnungslosigkeit an über Schäbigkeit und Skrupellosigkeit hinweg bis zur Gemeinheit, zum offenbaren Verbrechertum wurden alle Nuancen verwandt. Daß das volle Licht auf die jungen Überzeugungshelden fiel, verstand sich von vornherein. Nie wurde der Versuch gemacht, den Kampf durch die Notwendigkeit zu begründen. Vollste ehrlichste Überzeugtheit gegen ihresgleichen zu setzen. Zwei gleichstarke Kämpfer ins Feld zu führen, die sich, fühlend, daß sie als Diener ewiger, naturnotwendig im Widerstreite stehender Mächte, nicht als selbstherrliche, vollschöpferische Wesen zum Kampfe ausrücken, vor Beginn des vernichtenden Streites einander achtend die Hände reichten. Und doch ist das die einzige Möglichkeit, die Überzeugungstragödie so fest und tief zu fundieren, daß sie über die Region des menschlich Niedrigen, des rein Zeitlichen in die des allgemein Menschlichen, der vollen Reinheit, der Zeitlosigkeit aufragen kann. Heinrich Welckers Schauspiel ist weit entfernt einen Schritt diesem Ziele entgegen zu machen. Die neue Nuance besteht darin, daß er zwei Fortschrittsmänner am Werke zeigt, den ungestümen, übers Ziel hinausschießenden und dabei doch nur halbgewissen, nicht mit höchster Kraft begabten Eiferer und den auf seinen Schultern stehenden, selbstsicheren, vollgewissen, beherrschten Schüler, der das begonnene Werk fortsetzt, der in demselben Augenblick, wo der Schöpfer der Idee mit sich und der Welt zerfallen ist und seine Aufgabe mißglückt wähnt, in die Bresche tritt und den Sieg erringt. In dem Verhältnis Beider gelingen Heinrich Welcker menschlich warme Töne. In der Charakterisierung des Kantors Leberecht finden sich, während sonst die Schablone herrscht und die Hilflosigkeit nicht zu verbergen ist, hübsche Ansätze. Den weiteren, Heinrich Welcker aufs Konto zu setzenden Zug, daß er in dem Augenblick, wo der Kampf voll einsetzt, den über den Parteien stehenden Minister Verständnis für die Ideen des freigesinnten Pastors finden und versichern läßt, daß die „Ideen der Neuzeit" auch bis zu ihnen gekommen sind, daß sie sie zu verstehen glauben und künftig dafür wirken wollen, kann ich nur als ein böses Minus in Anrechnung setzen. Es liegt auf der Hand, daß er ein billiges Zerhauen des

Knotens nicht eine Lösung ist. Ich bin über Heinrich Welckers bisherige literarische Tätigkeit zu wenig unterrichtet, um beurteilen zu können, ob sich darin ein völliges Versagen oder ein skrupelloses Anbequemen an das Versöhnung verlangende Publikum ausdrückt. Jedenfalls wird durch diesen Zug aus dem als Tragödie angelegten (nicht ausgeführten) Stück ein lendenlahmes Schaustück, ein Stück wie tausend andere.

Wie Eulenberg, Schmidtbonn, Ernst Ludwig, Paul Ernst und Wilhelm von Scholz ist auch Hugo von Hofmannsthal — vorübergehend — des Kothurns müde geworden. Er steigt zur Fröhlichkeit begehrenden Menge hinab und schreibt in „Cristinas Heimkehr" S. Fischer, Verlag. Berlin. 1910. 218 S.) ein anspruchsloses, unterhaltsames Lustspiel. Denn das, nicht eine vollwertige Komödie, ist, trotz des dem widersprechenden Titels, das zierliche Stück. Daß es bei Hofmannsthal so wenig ohne Prätentionen abgeht wie bei Eulenberg, auch wo er uns lustig kommt, versteht sich. So läßt Hofmannsthal sein Stück in Italien in Venedig und Capodiponte spielen und verwendet viel Mühe darauf, das echte Volkskolorit herauszubekommen. Nimmt man diese Eigenheit lächelnd hin und läßt man sich durch einige Längen nicht mißvergnügt machen, dann kann man an dem reizenden Stücklein von der Unschuld vom Lande, die in das Netz eines geschmeidigen, schöntuenden, wortgewandten Frauenjägers gerät, sich resolut daraus befreit und unter vielem Mühen und Mißverstehen zu dem gradsinnigen, wenig einnehmenden, ungewandten aber biedern Kapitän gelangt, der ihr durch Wesensgleichheit von Anbeginn bestimmt war, seine helle Freude haben. Die Schöne findet nicht nur äußerlich zu sich zurück. Der Schritt vom Wege ist nicht eigentlich für sie und ihre Art, sondern nur für ihr Verhältnis zu den Menschen bedeutsam geworden. Das Gänschen ist zum wissenden, innerlich trotz allem unberührten Weibe herangereift. Sie spricht so gut aus ihrem, wie aus dem Herzen des Gatten wenn sie sagt: „Was tat der Mann mir Böses? Der hat mir nichts weggenommen. Ach keinem auf der Welt hat der was weggenommen. Nie hat dem nichts gehört! Wie gut, daß ich ihn gesehen habe, das hat so sein müssen in Gottes Namen, dafür will ich dankbar sein bis an mein seliges Ende. Das war gut von dir, daß du mich hast ihn und dich nebeneinander sehen lassen, damit hast du mir Gutes getan. Liebster, das will ich dir danken." Cristinas Heimreise bietet keinen Anlaß, in Verzückung zu geraten; aber auch keinen, schweres Geschütz aufzufahren. Ein zierliches Spiel ist es. Nicht mehr — nicht minder.

Hans Franck.

Hermann Löns: Der letzte Hansbur. Ein Bauernroman aus der Lüneburger Heide. Adolf Sponholtz, G. m. b. H., Hannover. 1909. 3,50 Mk.

Mit knappen, starken Strichen zeichnet Löns den Lebensgang des wohlhabenden Heidebauern Göde Hehlmann. Keine überfeine Detaillierung, aber immer an der rechten Stelle ein Wort zur Orientierung. Keinerlei Verherrlichung des von Hehlmann repräsentierten Bauerntums; im Gegenteil: genug Übermut, reichlich Verirrung, schwere Sünde. Harte Köpfe haben diese Leute, ihre Lebenslust nehmen sie nicht in Zaum, ihrer Sinnlichkeit geben sie freien Lauf, des Pastors Moral bedeutet ihnen nicht viel. Trotzdem steckt ein guter Kern in ihnen; urwüchsige Kraft, wuchtiger Arbeitsmut, froher Stolz auf die eigene Scholle, eine gute bildungsfähige Intelligenz. Wie man die Mischung auch be-

urteile: den Göde Hehlmann glauben wir Löns aufs Wort. Auch wer die Heide nicht kennt, sondern nur das Bauerntum weit abgelegener östlicher Scholle, fühlt, daß der Mann jederzeit vor uns stehen könnte, daß er aus der Gegend herausgeboren ist, in die Löns uns führt, und daß wiederum die Heide ganz zu ihm paßt. Diesen Eindruck erzielt Löns nicht durch Deduktionen; er beschreibt nicht einmal genau die Welt, in der der letzte Hansbur lebt; er gibt von Sitte und Brauch nur – allerdings vorzüglich gewählte – Einzelstückchen; er deutet vielfach nur an; gelegentlich skizziert er bloß. Er erzielt ihn lediglich durch die Treffsicherheit seiner Umrisse, durch die scharfe Heraushebung des Wesentlichen, durch die einheitliche Stimmung, die das Ganze beherrscht. – Der Verlag gab dem Buch ein schönes Gewand; fast ist mit weißem, starkem Papier zu viel Luxus getrieben. Der Buchschmuck, der vorzügliche Druck ist alles Lobes wert. Also ein Buch, das des Lesens wert ist. Ein Bauernroman, mehr Bild als Roman, wuchtig und stark, ohne Problemerörterung, ganz Wirklichkeitsgemälde. Ein Bauernroman, wie wir ihn noch nicht hatten.

M. Schian.

Kurze Anzeigen.

Karl Ernst von Baers Schriften, ausgewählt und eingeleitet von Professor Dr. Remigius Stölzle. 1.–5. Tausend. Aus: Bücher der Weisheit und Schönheit. Herausgegeben von Jeannot Emil von Grotthuß. Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart. (230 S.) 2,50 Mk.

Darwin. Auswahl aus seinen Schriften. Herausgegeben von Paul Seliger. Ebenda. (213 S.) 2,50 Mk.

Diese Bücher, die aus den Schriften der zwei berühmten Naturforscher mit viel wählendem Verständnis die wichtigsten und dauernden Gedanken wörtlich wiedergeben, sind empfehlenswert. Die Zusammenstellung macht den Eindruck eines organischen Ganzen, umsomehr, als doch auch die instruktiven Anmerkungen ordnen und verknüpfen. In dieser Beziehung scheint mir besonders Stölzle sehr gründlich und mit liebevoller Vertiefung gearbeitet zu haben. Die Fassung des Problems ist scharf und in den typischen Zügen ans Licht gestellt. Man merkt sofort die Sicherheit im philosophischen Sprachton. Er bringt drei Gruppen: Naturphilosophie (Teleologie, Entwicklungslehre und Anthropologie), Religionsphilosophie und Geschichtsphilosophie. – Ich möchte dieses Buch naturwissenschaftlich und naturphilosophisch interessierten Lesern ganz besonders empfehlen; der Volksbibliothekar wird gute Erfahrungen damit machen. Es liegt viel echte Belehrung und gesunde Weltanschauung darin. Auch Seligers Arbeit verdient wärmste Empfehlung, wenn ich auch gewünscht hätte, daß die Einleitung noch ausführlicher gewesen wäre. Aber die verbindenden Anmerkungen und Inhaltsangaben sind dafür recht sorgfältig. Es werden folgende Schriften Darwins herangezogen: Die Entstehung der Arten, Die Abstammung des Menschen und Auszüge aus sonstigen Werken. Freilich, auch dieses Buch setzt reifere und denkgeübte Leser voraus. Zur Beförderung der Halbbildung und Gassenaufklärung dienen ja solche Publikationen nicht.

Druck und Ausstattung wirken wohltuend.

Wien. Privatdozent Dr. Franz Strunz.

Graf Douglas: Lebensbetrachtungen. Berlin. Schriftenvertriebsanstalt 1910. (175 S.) Leinenband 5 Mk., Juchtenleder 6 Mk.

In einer Zeit, die an die geistige Anspannung des Menschen zur Meisterung eines bestimmten Fachgebietes wie zur Durchsetzung im Leben sich stets steigernde Anforderungen stellt, gewinnen nicht nur die Auszugsammlungen, die aus den umfangreichen Werken großer Denker gleichsam den Extrakt in Brevierform darbieten, sondern auch die schriftstellerische Form des Aphorismus, die den Gedanken von vornherein in der konzentriertesten Form gestaltet, eine immer wachsende

Bedeutung. Nur so wird vielen die Berührung mit der allgemeinen Entwicklung möglich, nur in dieser Form vermag auch die praktische Philosophie weitere Kreise zu ergreifen. So sind gute Aphorismen, in denen ein reifer Geist seine besten Erkenntnisse epigrammatisch zugespitzt ausspricht, von nicht zu unterschätzendem Wert. Sie stellen für Leute des praktischen Lebens die praktischste Form der Ethik dar. Die scharf geformten Gedanken, in kurzer Zeit aufgenommen, durch glückliche Fassung dem Gedächtnis sich einprägend, begleiten den modernen Menschen auf seinen Wegen durchs Leben und werden dabei von ihm selbst ergänzt und fruchtbar gemacht. Freilich, die Voraussetzung für diesen Wert ist, daß nur die Berufensten, die Reifsten und Besten zu dieser nur scheinbar leichten, in der Hand des Dilettanten gefährlich entartenden Form greifen. Der Name des Grafen Douglas gibt die Gewähr, daß uns reife Früchte aus einem begnadeten Leben dargeboten werden. Daß der Verfasser ein Meister der Darstellung ist, ist seit seiner Schrift „Was wir von unserm Kaiser hoffen dürfen" bekannt. Daß er den Zeitgenossen viel zu sagen hat, weiß, wer sein ausgedehntes, vorbildliches, unter den höchsten ethischen Idealen orientiertes, über Parteien und Konfessionen sich erhebendes Wirken für die geistige, seelische und leibliche Wohlfahrt unseres Volkes kennt. Daß diese Arbeit sich zumeist dem Rühmen entzogen hat, liegt an der Art des Grafen, seine Person hinter dem Werk zurücktreten zu lassen. In diesem Buche aber sehen wir ihm ins Herz. Er lädt uns gleichsam zu sich und plaudert mit uns über alle großen Fragen des Menschenlebens: über Familie, Ehe und Erziehung; über Freundschaft, Glaube, Liebe, Schicksal; über Charaktereigenschaften; über Arbeit und Pflicht; über Unterhaltung und Wissen; endlich über Politik (Allgemeinpolitisches, Religion, Friedensbestrebungen, Volkswohlfahrt).

Wohl merkt man, wie diese Sentenzen oft durch schwere Kämpfe errungen sind, aber zugleich leuchtet aus dieser Gabe des Alters die Ruhe einer gefestigten Persönlichkeit und die Reinheit des Gewissens. Die Worte funkeln oft von Geist, zuweilen von Schalkhaftigkeit. Aber was ihnen den Hauptwert gibt, ist doch eine köstliche Weisheit des Herzens. Das mit dem Bilde des Verfassers geschmückte Buch ist vorbildlich schön ausgestattet. E. M.

Egidy, Emmy von: Im Moderschlößchen. Roman. S. Fischer, Verlag, Berlin. 1909. (342 S.). Geb. 5 Mk.

E. von Egidy läßt auf jeder Seite, die sie schreibt, eine ausgeprägte Eigenart erkennen, die für mich etwas ungemein Anziehendes hat. Sie sucht keine abgelegenen Gründe; ihre Stoffe gehören den vom Roman anscheinend schier ausgeschöpften Gebieten des Lebens an. Sie greift auch nicht besonders tief ins Reich der allgemeinen Probleme hinein, und sie verzichtet ganz darauf, ihre Modernität durch naturalistische Einschläge zu dokumentieren. Sie rundet auch nicht in dramatischer Energie ab; sie berichtet ganz ruhig; der Schluß ist immer mehr ein Verklingen als ein Ende. Aber sie erfaßt ihre Menschen mit zartem innerlichen Verstehen und bildet sie mit äußerst feiner, lebengebender Plastik. Grobe Effekte liegen ihr gar nicht; wo doch einmal Ereignisse von starken Wirkungen geschildert werden, läßt sie nicht den äußeren Verlauf das Wesentliche sein, sondern seine inneren Zusammenhänge. Dazu verfügt sie über einen eigentümlichen, nach meiner Ansicht keineswegs ganz einwandfreien, aber ihrer Sonderart trefflich angepaßten Stil. So kommt es, daß der Leser — wenigstens der fein empfindende und auf Innenleben gestimmte — das schlichte und doch reizvolle, von stillem Licht durchglänzte und von gemilderten Schatten durchdunkelte Gemälde, das sie malt, mit nachhaltiger Anteilnahme genießt; daß er an vielen sinnigen Einzelzügen eine teils ästhetisch teils psychologisch begründete Freude empfindet; daß er, wenn das Ende herangekommen ist, in nachdenklichem Sinnen zurückschaut und sich bewußt wird, ein eigenes Verhältnis zu den handelnden und leidenden Persönlichkeiten gefunden zu haben. — Das „Moderschlößchen" ist Herrensitz eines nicht glänzend fundierten Majorats; die Schicksale der Familie des Besitzers bilden den Inhalt. An diesem Gegenstande treten die eben beschriebenen Eigenschaften Egidyscher Kunst prächtig hervor; und der Fehler, der ihr Buch „Liebe, die enden konnte" bedrückte, (übermäßige Detaillierung seelischer Vorgänge, allzu reichliche Breite) ist hier ganz vermieden. Wir haben einen Roman, der zwar kein Aufsehen erregen wird, weil er gar nicht sensationell ist, der sich aber in stillem,

sicherem Werben seine Gemeinde schaffen wird, wie auch „Liebe, die enden konnte" sie sich trotz formeller Mängel geschaffen hat.

M. Schian.

Frontini, F. Paul, Album beliebter Klavierstücke. 2 Bände in moderner Ausstattung. Band I und II à 3 Mk. Verlag von Carisch & Jänichen, Leipzig und Mailand.

Der Eckart bringt sonst nicht Besprechungen von Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik, aber den beiden Heften will er gern ein empfehlendes Wort mit auf den Weg geben, denn sie bieten Klavierstücke, welche das Niveau der modernen Salon-Musik weit überragen. Fein erfunden und fein empfunden, dabei durchweg von großem Wohlklang bilden sie eine wertvolle Bereicherung unserer Salonmusik für das reifere Jugendalter.

Geißler, Max: Das sechste Gebot. Roman. Leipzig. L. Staackmann. Geb. 5 Mk.

Für Max Geißlers Eigenart gewannen mich einst seine „Hütten im Hochland". Als etwas Großes empfand ich's, daß er ein so kleines Stück Leben so fein und so zart zu schildern vermochte. Allerdings schien mir diese seine Kunst auch besonders zu den stillen, in sich gekehrten Bewohnern der einsamen Bergsiedelung zu passen. Es wurde mir ordentlich schwer, mich diesmal von seiner Feder in ein ganz anderes Land führen zu lassen. Zwar im Gebirge bleiben wir, aber jetzt sind es die südlichen Gebirgshänge italischer Landschaft, die den Dichter fesseln. Nur der Schlußakt spielt in Rom; alles Vorherige in einem Bergnest, das im Sommer von der Sonne ausgeglüht wird, während es im Winter tote Stille wird. Entsprechend der auch hier wieder mit vollendeter Kunst gemalten Landschaft zeigen die Menschen ganz anderen Typus; dort wortkarge Verschlossenheit und Schwerfälligkeit, hier wortreiche Lebendigkeit und ungezügelte Leidenschaftlichkeit bei allen den verschiedenen Bewohnern von Santa Croce. Prächtige, wahre Gestalten sind dem Dichter auch jetzt gelungen. Daß sich ein deutsches Paar, ein „Dichter" mit einer Frau, die ihm zu Liebe ihren Gatten verlassen hat, in diesem Orte niedergelassen haben, daß teils ihre eigenen Schicksale, teils die Verknüpfung derselben mit denen der Einheimischen einen guten Anteil an der Handlung haben, ist mir minder sympathisch. Geißler gewinnt auf diese Weise wirkungsvolle Kontraste, auch einige besonders originelle Kombinationen, aber er stempelt die Handlung zugleich zur Ausnahme, er nimmt ihr den Charakter des Allgemeingültigen. Weder der deutsche Dichter, der nur in seiner Phantasie einer ist, noch die deutsche blonde Frau, die sich in dem Manne, dem sie alles opferte, bitter getäuscht hat, sind, obwohl gut gezeichnet, Gestalten von neuer Auffassung und eigener Kraft, und im Zusammenhange des Ganzen bleiben sie Fremdkörper. Die Handlung, anfangs sehr gemächlich und sehr breit ausholend, gewinnt dann dramatische Lebendigkeit; aber auch sie verarbeitet die beiden Elemente, das deutsche und das italienische, keineswegs völlig. Vielmehr hat es bei der Überschau zwar den Anschein, als sollte das deutsche Paar in der Mitte stehen, aber lange Partien in der Mitte sind ganz anders orientiert. Unter dieser Zwiespältigkeit wie auch unter der wenig erwärmenden Schilderung des deutschen Mannes litt für mich der Gesamteindruck des Buchs. Unfraglich hat Geißler wieder eine künstlerisch schöne Erzählung geschaffen, unfraglich überrascht den Kenner die Glut seiner Versenkung in italienisches Wesen, unfraglich besitzt sein Buch dramatische Elemente und zahlreiche Feinheiten und Herrlichkeiten; das Ganze ist doch nicht einheitlich und nicht vertieft genug, um etwa den Hütten des Hochlands, aber auch Anderem von Max Geißler ganz an die Seite gestellt werden zu können.

Martin Schian.

Stüber-Gunther, Fritz: C. i. Roman. Verlag von A. Bonz & Comp. Stuttgart. (440 S.) Preis geh. 3,20 Mk.

Cum infamia — mit Schimpf und Schande — wird Martin Lambrecht aus der Burschenschaft Amicitia ausgestoßen; mit diesem Makel behaftet, muß er noch Jahre nachher seine Stellung als Redakteur am „Stürmer" aufgeben. Und was

verstrickt ihn in eine so tiefe, so lange nachwirkende Schuld? Was rechtfertigt eine so schwere, so verhängnisvolle Strafe?

Der Abiturient Lambrecht wird Aspirant bei der k. k. Zentralstelle für Industrie und Verkehr in Wien; er soll, wie es dort Sitte ist, für sein Examen in Staatsrechnungskunde nebenbei juristische Vorlesungen hören, wird aber ordentlicher Hörer der Rechte und Fuchs in der studentischen Verbindung. Da er ohne alle Mittel ist, gerät er in immer größere Schulden; er soll sich deswegen vor dem Konvent der Verbindung verantworten, und er sieht keine Möglichkeit dazu. Es treibt ihn nach seiner steirischen Heimat, an seiner Mutter Grab, und er versäumt darüber seine erste Mensur. Er soll seine Handlungsweise erklären, und er spricht keine Silbe zu seiner Verteidigung.

Das alles sind Probleme, die der Verfasser allerdings, wenigstens teilweise, zu lösen versucht hat. Ein reicher Schulfreund, Sonnwald, mit Geld aushelfend, bestimmt Lambrecht, ein echter, rechter Student zu werden; er regt ihn auch zum Eintritt in die Burschenschaft an, wobei freilich die Lektüre von Reuters Festungstid mitwirkt. Lambrechts Hilflosigkeit und eine lastende Angst, die sich bis zur Verzweiflung und Raserei steigert, sind es dann, die ihn aus Wien jagen. Er handelt hier wie ein moderner Stimmungsmensch; aber dafür, daß er nicht spricht, wo er sprechen müßte, gibt der Verfasser nur die Erklärung, daß er nicht sprechen konnte, daß ihm die Zunge wie gelähmt, daß seine Spannkraft dahin war.

Diese Erklärung verweist wieder auf einen zufälligen Zustand; sie arbeitet mit Tatsachen, die den freien Willen, die jede Herrschaft über Körper und Geist ausschalten. Freilich ist solch ein Zustand möglich, und es ist dem Verfasser gelungen, uns ein Leben zu schildern, in dem derartige Augenblicke vorkommen mögen; allein wir wollen den Helden, der uns lieb geworden ist, nicht so wortlos und ohne jede Rechtfertigung erliegen sehen. Es tut uns gar zu leid — dieses Opfer unglücklicher Verhältnisse und eigener, wenn auch erklärlicher Haltlosigkeit. Die Strafe ist gar zu hart.

Doch ist sein ganzes Dasein eine harte Schule. Klassischer Philologe wollte Lambrecht werden, sein Vater aber drängte ihn in die Beamtenlaufbahn. Er selbst versuchte es als Jurist und endete als solcher c. i. Als Beamter gerät er in Streit mit einem Vorgesetzten, Rotschedl, und quittiert den Dienst, weil er sich von einer Wirksamkeit als Redakteur mehr verspricht. Allein Rotschedl verfolgt ihn auch hier und denunziert ihn bei dem Herausgeber des „Stürmers" als ehrlos; und wieder findet Lambrecht kein entschuldigendes Wort, als ihn dieser zur Rechenschaft zieht. Und zu spät verwandelt die Burschenschaft auf des getreuen Schrammels, seines ehemaligen Leibburschen, Bemühungen die Ausschließung c. i. in einfache Entlassung. Doch bringt ihm des alten „echten Weaner" Grandauers Vermittlung eine Stellung als Kontorist in einer größeren Buchhandlung. Er heiratet dann die gleich ihm von Sonnwald betrogene und verlassene Marie Zwieselmann und gewinnt an der Wiege seines ersten Sohnes die Kraft, von der Zukunft Gutes zu erhoffen, da die Vergangenheit ihm so übel mitgespielt.

Denn das Unglück verfolgt ihn von früh auf: heranwachsend in den beschränkten Verhältnissen einer kleinen Beamtenfamilie; leidend unter dem Zwiste der Eltern; dem Vater zürnend, weil er der Mutter den Bankrott ihres Vaters vorwirft, weil er diesen Großvater schlecht behandelt; die Mutter durch den Tod verlierend und dadurch ganz vereinsamt. Freilich bei Zwieselmanns sieht er, wie Liebe und häuslicher Friede auch bei kümmerlichsten Verhältnissen bestehen und bis zum letzten dauern kann. Denn Zwieselmann, endlich befördert, stirbt nach entsagungsvollem Leben in dem freudigen Bewußtsein, seine Familie wohl versorgt und seine Lieblingstochter Marie glücklich verheiratet zu wissen.

Überhaupt ist das kleinere und mittlere Beamtentum lebensvoll geschildert und in trefflichen Typen vertreten: der streberhafte, reich heiratende, kriechende, aber auch aufzischende Rotschedl, der „wurschtige" Huber, der schneidige Pörtl.

Danach erfährt das Studentenwesen und -leben mit seinen Licht- und Schattenseiten eingehende Würdigung. Freilich fehlt hier das heitere, mit Sentimentalitäten versetzte Behagen, wie es von so mancher Studentengeschichte ausgeht. Dafür kommt der Ernst zu seinem Rechte, der sich in straffer

Burschenzucht und in etwas peinlicher Wahrung des Ehrbegriffs kundtut.

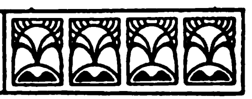
Endlich gibt uns der Verfasser einen Einblick ins Journalistenleben. Das politische Leben Deutsch-Österreichs, vor allem das parteipolitische Leben Wiens empfängt manche Streiflichter. Alt- und Neu-Wien, auch die Umgebung Wiens (Ruine Greifenstein), werden vor dem Leser lebendig. Viele wohl durchdachte, gute Bemerkungen erfreuen, und die eingehenden Kapitelüberschriften lassen an Dickens und Reuter zurückdenken, die Martin Lambrechts und wohl auch des Verfassers Lieblingsschriftsteller sind.

Es ist ein interessantes, lesenswertes Buch, dem die zurückhaltende Darstellung des Liebeslebens hoffentlich in den Augen vieler zur Empfehlung dienen wird.

Dr. E. Bleich.



Bibliotheksnachrichten.



Schlußwort in Sachen „Adler-Bibliothek" und „Deutschlands Jugend". Da ich nun einmal an dieser Stelle als Sachwalter für die genannten Publikationen aufgetreten bin, will ich, so weit dieses lohnt, noch ein paar kurze Worte zu den langen Auslassungen der Herren Noack und Hassenpflug sagen. Was den letzteren betrifft, so hat ja inzwischen sein Herr und Meister Wolgast in Hamburg — es gibt reichlich Leute, die dessen Acker pflügen — ein Flugblatt gegen die Adlerbibliothek in die Welt gesetzt. Der „Vater der Ausschüsse", wie die Araber sagen würden, hat gesprochen. Ich auch. Die Rektorenschaft in der „Schulpflege" auch. Damit ist eigentlich gesagt, was im Kampfe der Meinungen gesagt werden kann. Die paar folgenden Anmerkungen mögen für mich wenigstens abschließen.

Mit Herrn Noack, der ein selbständig denkender Kopf ist, läßt sich reden. Ich nehme davon Akt, daß ich sein Wissen um die Adlerbibliothek unterschätzt habe. Aber von den Titeln auf den Inhalt zu schließen geht dabei nicht an, die sind guten Teils Lockvögel wie die Bilder. Im übrigen bitte ich ihn, sich gegenwärtig zu halten: daß die Bibliothek keine Jugendbibliothek schlechthin sein will, sondern eine solche für die Schundschriftenleser, die erst einmal der Fabrikarbeit von Schmierern entwöhnt werden sollen. Das sind auch die wenigen nicht, die in der Autorenliste nicht zu den großen Namen zählen und deren gelegentliche anderweite Entgleisungen der Hurrakritiker Hassenpflug anständigerweise glaubt benutzen zu dürfen, um die Bedeutung der ganzen Autorenliste in Frage zu stellen. Ferner: die Schundschriftenleser sind keine Kinder, reichen guten Teils über das Jugendalter überhaupt hinaus; so will denn, soweit es sich speziell um die Jugend als gedachtes Publikum handelt, ausgesucht werden; nicht daß alles für alle bestimmt ist. Es ist niemandem eingefallen, etwa Wilbrandts „Am Heiligen Damm" für Tertianer auszusuchen. Von vorstehendem berechtigt sich's auch, aus Reisewerken Abenteuer auszuschälen. Sonst kann ich seinen verständigen Bemerkungen nur recht geben. Es wird sich zeigen, was von den Heften der Adlerbibliothek etwa abzusieben ist und was seinen Zweck erfüllt. Natürlich ist's sehr viel leichter, ästhetisch und pädagogisch einwandfreie Sonntagsliteratur auszusuchen und als Jugend- und Volksliteratur zu proklamieren, als eine Brücke zwischen den Ansprüchen hüben und drüben zu schlagen.

Daß es wünschenswert ist, das Lesebedürfnis in Jugend und Volk zu wecken, kann man doch nicht mit den Noackschen Gründen zu recht bestreiten. Erstlich begeht er den bei den Hamburgern zum Dogma erhobenen Fehler, die Jugendliteratur nur unter dem Gesichtspunkte der Bildungsmittel zu nehmen; dann soll man die Schülerbibliotheken abschaffen. Zweitens ist der Sport eine gute Sache, aber sehr mit Vorsicht zu begünstigen: er ist ebenso geeignet, die Gesundheit, wie den Stumpfsinn zu fördern. Um zu einem selbstständigen Urteil in ästhetischen Dingen zu erziehen, hat es noch nie einen andern Weg gegeben, als vor sehr viele Vergleichsobjekte zu stellen; andernfalls erzieht man ästhetische Papageien.

Nun zu Herrn Hassenpflug. Eigentlich lohnts nicht. Eine Kritik nach dem Wolgastschen Rezept. Auch in der kritischen Methode. Man sucht in einem

Werke, das man verreißen will, ein, zwei anfechtbare Stellen aus, setzt eine entrüstete Miene auf und findet das Ganze äußerst verwerflich. Herrn Hassenpflug müssen auch noch andere Hilfsmittel für diesen Zweck dienen: der Verleger hat früher bei einem Verlagswerk einmal eine Dummheit gemacht — folglich ist die Adlerbibliothek und Deutschlands Jugend verwerflich, die er jetzt herausgibt. Ebenso gut könnte ich einen gewissen hessischen Minister von anno dazumal heranziehen, um die Kritik des jetzigen Herrn Hassenpflug in Kassel zu diskreditieren.

Auf dieser Höhe der Logik, der Gewissenhaftigkeit und der Objektivität steht der ganze langatmige Erguß des Herrn.

Schon daß er es fertig bringt, hinsichtlich der Autorenliste der Adlerbibliothek zu behaupten: „von den hervorragendsten sind sehr wenige (oder gar keine!) darunter" — Voß, Wilbrandt, Zobeltitz, Bleibtreu, Sven Hedin, Björnson, Heiberg, Stifter, Rosegger, Dickens, Hauff, Carit Etlar, Selma Lagerlöf allein bestreiten ein Drittel der erschienenen Hefte — genügt, um zu zeigen, daß es ihm nicht auf eine objektive Behandlung der Frage, sondern auf Handlangerarbeit im Dienste der Wolgastschen Konkurrenz ankommt. Er weiß sicherlich, was der Sprachgebrauch unter hervorragendsten versteht und was gemeint war.

Er unterstellt mir, daß ich Deutschlands Jugend für sich allein als Ersatz für die Schundliteratur erklärt hätte, und bringt ein halb Dutzend Gründe, weshalb sie dafür nicht geeignet. Seine Logik hätte ihm sagen müssen, daß die Adlerbibliothek eben deswegen geschaffen worden, weil jene allein als vollwertiger Ersatz nicht betrachtet wurde, sondern nur als Mithilfe. Nur so habe ich sie hingestellt. Eines weitläufigen Beweises, daß diese Zeitschrift nicht eine Serie abgeschlossener Hefte, sondern eben — eine Zeitschrift wie andere Zeitschriften ist, bedurfte es daher nicht. Aber man kann dabei so wichtig tun, ohne etwas zu riskieren.

Herr Hassenpflug hat 17 Hefte des 6. Jahrgangs durchgesehen und darin (er selbst gesteht zu, daß möglicherweise die ersten fünf Jahrgänge das von anderer Seite der Zeitschrift gespendete Lob rechtfertigen) genügenden Grund gefunden, um der Zeitschrift die Existenzberechtigung abzusprechen. Er weiß sicherlich ganz gut, daß es keine Zeitschrift der Welt gibt, bei der man nicht mit gutem Willen eine Erzählung und ein paar sonstige Textstellen finden kann, die einem mißfallen, und daß man daraus kein Recht ableiten kann, ganz Europa vor der Zeitschrift zu warnen.

Nun die Einzelheiten.

Er findet eine Erzählung schauderhaft. Ja: muß sie's darum sein, weil Herr Hassenpflug das für seine Kritik nötig hat? Und glaubt er im Ernst, daß erstklassige Jugenderzählungen wie die Spargel wachsen? Hat er keine Ahnung, daß eine Zeitschrift eben nur mit dem relativ Besten arbeiten muß, was ihr zur Hand ist? Ein bischen Ehrlichkeit und ein bischen Nachdenken, Herr Hassenpflug! Das gilt auch von dem und jenem andern Artikel.

Er entsetzt sich über Fremdwörter. Ja, manche sonst achtbaren wissenschaftlichen Schriftsteller schreiben so, und nach dem Verlagsgesetz ist daran nichts zu ändern. Ich schätze Fremdwörter auch nicht gerade, aber ich würde mich doch bedenken, ihretwegen eine ganze Zeitschrift zu verwerfen, abgerechnet, daß es auch sein Gutes hat, wenn die Jugend mit Fremdwörtern umgehen lernt. Oder nicht?

Nun die kurzen Zeitungsnachrichten. Herr Hassenpflug sagt: „Wozu sollen diese Mitteilungen dienen? Etwa zur Bekämpfung der Schundliteratur?" Mein werter Herr Hassenpflug, ich versichere Sie: in den ganzen Jahrgängen von Deutschlands Jugend findet sich nichts, was an Albernheit dieser Frage gleich käme. Im übrigen: gerade das, was sie bei der Jugend voraussetzen, daß sich z. B. ein Primaner nicht im geringsten dafür interessiert, was in der Welt vorgeht, ist jener berüchtigte Pennalismus, dem Deutschlands Jugend helfen will ein Ende zu machen. Leute, die ihn wie Sie begünstigen, sollen Schule pauken aber nicht Kritiken schreiben.

In der Not ist selbst der harmlose Briefkasten gut genug, um bei der Hinrichtung mitzuhelfen.

Und jetzt die „hohen Töne".

Herr Hassenpflug schließt folgendermaßen: Es geht oft so, daß für ein neuzugründendes Unternehmen mit gutem Programm angesehene Leute ihre Namen hergeben; das besagt nichts für die

Ausführung, wie das bei Gründung der Jugendpost der Fall war. Das ist, auf Deutschlands Jugend angewendet, eine nackte Verdächtigung. Erstlich handelt es sich bei jener nur um Autoren, die ihre Mitwirkung zugesagt haben, nicht um Behörden und Freunde von hohen Namen aus dem Publikum für das Blatt, die ferner nicht etwa einen Wechsel auf die Zukunft giriert haben, sondern erst eintraten, als fünf Jahrgänge des Blattes vorlagen und die nicht gewohnt sind, öffentlich für etwas einzutreten, was sie nicht kennen oder was ihnen nicht mindestens von sachkundiger Seite empfohlen ist. „Ich darf annehmen, daß die Hefte, die ich oben genannt habe, den Behörden nicht vorgelegen haben, daß sich ihr Urteil also nicht auf sie, sondern auf mir unbekannte Nummern bezieht" — ja natürlich, das wissen Sie selbst; aber wie kommen Sie denn zu dem Schlusse, daß die ganze Zeitschrift verwerflich ist?

Sommerlogik, Herr Hassenpflug!

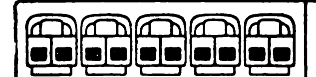
Und noch ein Stück Verdächtigung und Sommerlogik: eine Anzahl Empfehlungen sind nicht unbedenklich, weil sie von Mitarbeitern der Zeitschrift herrühren. Ja, wie wär's, wenn diese Mitarbeiter sie nicht lobenswert gefunden, weil sie Mitarbeiter sind, sondern Mitarbeiter geworden oder mindestens geblieben sind, weil sie die Zeitschrift lobenswert fanden? Oder reicht's bei Ihnen nicht so weit, um auf diesen Gedanken zu kommen?

Unter den Empfehlern hat Herr Hassenpflug auch den Namen des Herrn von Jagow von der Provinz Westpreußen gefunden, der sich ausdrücklich aus eigener Prüfung ausführlich zu Deutschlands Jugend bekennt. Auch einen Herr, der sicherlich nicht mindestens ohne kompetenten Gewährsmann sich zu ihr bekannt hat: der Herr heißt Trott zu Solz und ist preußischer Kultusminister.

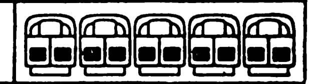
Schmerzlich für sie und mich, daß wir so zu der überragenden Intelligenz des Herrn Hassenpflug in Kassel in Widerspruch stehen!

Schluß! Geht die Zeitschrift eines Tages ein — schade um sie!

Victor Blüthgen.



Mitteilungen.



Nachträgliche Gedanken zur Münchner Heyse-Feier. Das ist schon ein seltener Fall, daß ein Dichter zu hohen und höchsten Jahren kommt und dabei das höhere Glück erlebt, daß sich seinen neuen wie älteren Werken ein noch stets sich steigerndes Interesse zuwendet. Fontane war in unserer Zeit ein solch Glücklicher. Auch Wilhelm Raabe darf dazu gerechnet werden. Er hat mit Siebenzig aufgehört zu schreiben, er hat sich gesagt (und es oft gegen andere geäußert): „ich habe den Deutschen Bücher genug gegeben, an den Deutschen ist es nun, sie zu lesen"; aber trotzdem er nicht mehr schrieb, und vielleicht ein wenig gerade deswegen — es war ein feiner, eigentlich bewunderungswürdiger Zug an ihm — wird er seither mehr gelesen, als je zuvor.

Dagegen war ein Spielhagen bei seinem Achtzigsten in Wahrheit ein Nicht-mehr-Gelesener. Man kann sagen, er zählte für das literarische Deutschland kaum mehr. Man hat ihn damals in Berlin sehr laut gefeiert, aber aus all der Jubiläums-Lautheit heraus klang eine leise schmerzliche Note, und der scheue leise Ton wurde stärker empfunden und das Unausgesprochene wurde besser verstanden, als alle noch so deutlichen Reden. Es gibt Jubiläen, die traurig stimmen.

Von dem Münchner Heyse-Fest ist das nicht ohne weiteres zu sagen. Mächtiger und wirkungsvoller als Paul Heyse hat einst Spielhagen auf seine Zeit gewirkt als Vertreter der fortschrittlichen neubürgerlichen Weltanschauung. Aber nichts veraltet schneller, als sogenannte fortschrittliche Ideen. Spielhagen hat ausschließlich seiner Zeit gedient, d. h. für seine Zeit geschrieben. Paul Heyses metrische Dichtungen aber umgibt noch immer Glanz der Form, der auch vor dem Licht jüngerer Sonnen nicht ganz verbleicht. Man kann dies nicht stark genug betonen. Und auch als Fabulierer, als „Märchen-Erzähler" aus romantischen Ländern und romantischen Zeiten erfreut sich Heyse noch heute einer nicht geringen Beliebtheit. Mit solchen Resultaten kann man sich als Jubilar schon sehen lassen.

Und speziell hier in München verliefen die verschiedenen Feiern sehr würdig. Man dürfte nicht sagen, daß die Kunst nicht dabei war. Der Prolog von Wilhelm Jensen war die ernste Huldigung eines Dichters, in dem Festspiel von Fritz von Ostini kam ein aufrichtiger und man kann schon sagen kongenialer Bewunderer zum Wort. In hohem Grade haben die offiziellen Kreise ihre Schuldigkeit getan, Kaiser und Könige haben sich mit ihren Glückwünschen eingestellt. Auch des Deutschen Reiches Kanzler hat nicht gefehlt. Kurz, alles Offizielle war ersten Ranges.

Aber – die Jugend hat nicht mitgefeiert. Sie hat kein Wort gefunden für den greisen Jubilar. Oder man hat ihr keins vergönnt. Die tatsächlichen Vertreter des heutigen Schrifttums, mit andern Worten, der modernen deutschen Dichtung, standen abseits.

Natürlich spricht kein Mensch davon. An so was wird nicht gerührt. Für gewisse Leute, sie haben manchmal Professorentitel, scheint es nur siebenzig- bis achtzigjährige Dichter zu geben. Muß man aber wirklich, um Paul Heyse zu feiern, die Jugend und ihre Leistungen und Forderungen ignorieren? Das ist die ernste Frage. Behält ein Heyse nur Geltung, wenn man nichts nach ihm gelten läßt? wenn man – wie ihm selber vielleicht vorzuwerfen ist, ich weiß es aber nicht – wenn man alle neuen Quellen wegen ihres ganz anderen Erdgeschmacks verschütten, alle neuen Bahnen und Ziele, weil man an andere, längst ausgetretene, gewöhnt ist, verdächtigen muß? Und darf man sich da wundern, wenn es um das Alter herum allzu still, allzu einsam, allzu öde wird? Mein ist die Rache, spricht die Jugend.

Man kann ja über alles leicht weggehen. Oder wenigstens so tun. Eine hiesige Zeitung sprach mit großen Worten von den „Trägern berühmter und populärer Namen aus literarischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Kreisen". Und welche Namen weiß sie dann anzuführen?

Antwort: Fulda, Bulle, Kalbeck, Davidsohn.

Heißen so die Vertreter unserer jüngeren, d. h. unserer heutigen Dichtung und Literatur? Da klingt nun doch jene bittere Note an, deren eingangs Erwähnung geschah.

Man möchte fragen, wer an so etwas – und es ist nicht nötig, auf das „so etwas" näher einzugehen – fragen möchte man, wer schuld sei? Doch diese Zeilen wollen kein Gericht halten. Sie wollen nur darauf hinweisen (und nicht deutlicher als nötig), wo etwas faul ist im Staate Dänemark. Menschlich ist freilich – alles was vom Menschen gesagt werden kann. Ist ja doch sogar einem Goethe das Unglück passiert, kein kleines Unglück, die zwei genialsten der Jüngeren ganz und gar verkannt und fast schnöde behandelt zu haben: Kleist und Hölderlin. Beide blieben trotzdem, was sie waren, wurden vielleicht trotzdem sogar, was sie werden konnten, und Goethe war Goethe. Ihm aber gerade in dieser Schwäche es gleich tun zu wollen, ist vielleicht einem Epigonen nicht so recht erlaubt. Wenn Zweien dasselbe passiert, ist es noch lange nicht dasselbe, weil es eben durchaus nicht denselben Grund zu haben braucht.

Der Kampf der Gegensätze zwischen den „Alten" und „Jungen" ist uralt. Die beschränkte menschliche Natur wird nie darüber hinauskommen. Alle Kriege werden vielleicht aus der Welt verschwinden, dieser gewiß nicht. Er ist sozusagen ein Teil unseres geistigen Lebensprozesses. Und so ist er seiner Natur nach naturgesetzlich, d. h. über Moralfragen erhaben. Aber als Sieger pflegen die Jungen den Plan zu behaupten, oft sogar diejenigen, die körperlich verschwinden, ausgenommen von den Alten natürlich die Außerzeitlichen, die Ewigen. Wer aber wollte von sich sagen, daß er ein Ewiger sei?! Die Jugend ist ein „eigner Saft" – der manchmal eine auslöschende Kraft hat. Und darum, und da wir einmal denkende Wesen, und Gedanken und Intelligenz neben dem Naturgesetz auch noch eine Macht sind, bei Gott – sollten die älteren Herren über dieses Thema manchmal ein wenig nachdenklich werden. Die Jungen auch natürlich – wenn sie alt werden.

Benno Rüttenauer.

Paul Heyses Dank an seine Freunde, die ihm zum 80. Geburtstage ein Album dargereicht haben, in das sich dreihundert seiner Verehrer einzeichneten, finde auch hier seine Stelle:

Welch wundersam Gesicht! In langer Reih'
Schier unabsehlich, wallt an mir vorbei

Ein festlich stolzer Zug. Ihn führen an
Erlauchte Fürsten. Ihnen allen geht
Huldvoll voran des Kaisers Majestät,
In dichtgedrängten Scharen folgen dann
Großwürdenträger in des Geistes Reich,
Leuchten der Wissenschaft und lorbeerreich
Poeten, Künstler, auch der Jüngern Schar,
Erprobt im Musendienst seit manchem Jahr.
Und wie sie, schon von ferne grüßend, nahn,
Hält jeder auf ein Weilchen bei mir an
Und reicht die Hand mir, sagt ein freundlich Wort
Und schreitet still im Zuge wieder fort.
Manch einer ist mir fremd von Angesicht,
Doch mir vertraut, sobald er zu mir spricht.
Und manchem voller Freude nick' ich zu
Und rufe: Lieber Teurer, kommst auch du?
Und du? — und du? O wir mir wohl geschah,
Der ich die Welt stets in den Freunden sah
Und nun erfahren soll, daß nah dem Ziel
Mir Freundschaft ward zuteil so warm und viel,
Daß mir das Herz des Dankes Fülle kaum
Zu bänd'gen weiß — und wär's auch nur ein Traum!

Doch nein, es ist kein Traum! Liegt nicht vor mir
Dies mächt'ge Buch mit wundervoller Zier
Greifbar auf meinem Tisch, geprägt darauf
Mein Name? Tief ergriffen schlag' ich's auf,
Und wie ich staunend wende Blatt um Blatt,
Erkenn' ich, mich begrüßt an Traumes Statt
Beglückend und beschämend Wirklichkeit,
Ein Schatz den Enkeln noch in fernster Zeit.
Da sind sie, all die Namen wohlbekannt,
Die güt'gen Worte, die mir Freundeshand
Gewidmet, dran im Lebenswintertag
Das Herz des Alten warm sich halten mag.
Doch so viel Herrliches — ach, mehr und mehr
Macht's dieses alte Herz im Busen schwer,
Und banger nur und lauter tönt darin
Die Frage: nähm' ein Sterblicher dahin
So überreiches Maß an Lieb' und Ehre
Und wähnte, daß er ihrer würdig wäre?

Und ich — was hätt' ich Großes denn getan?
Ich schritt dahin auf ebner Lebensbahn,
Ein Sinnender, ein schlichtes Kind der Welt,
Von Dank und reinstem Glück die Brust geschwellt
Ob all dem Schönen tausendfält'ger Art,
Das mir Natur und Leben offenbart,
Und von den Schicksalsmächten tief bewegt,
Die jedes Menschenherz im Innern hegt,
Hiervon zu zeugen fühlt' ich den Beruf,
Und da mich mein Geschick zum Dichter schuf,
Tat ich's in Bildern, wie sie Phantasie
In bunter Fülle meinem Geiste lieh,
In schlichter Red' und tönendem Gesang,
Beglückt, wenn mir's einmal nach Wunsch gelang.
Wär's aber ein Verdienst, was wir getan
Uns selbst zur Lust, und dachten nie daran,
Ob unser Werk des Beifalls sei gewiß,
Oder die Welt dran nähm' ein Ärgernis?
Des Einen nur berühmen darf ich mich:
Stets tat ich das nur, was zu schaffen ich
Nicht lassen konnt', und fand mich nie bereit,
Zu huldigen dem Götzendienst der Zeit.
Und schätz' ich selbst das Pfand, das ich empfing,
Verglichen mit so manchem, nicht gering:
Stets blickt' ich, wie ein frommer Jünger soll,
Auf zu den hohen Meistern ehrfurchtsvoll,
Den weltbewegenden, die leuchtend stehn
Am Firmament und niemals untergehn.
Denn jenes Dichterwort ist nur ein Wahn,
Der oft getrogen: wer genug getan
Mit seinem Werk den Besten seiner Zeit,
Der hab' ein Anrecht auf Unsterblichkeit.
Wie mancher große Name, dessen Klang,
Gefeiert einst, weit durch die Lande drang,
Ist längst verhallt. In der Geschichte nur
Blieb seines Daseins schattenhafte Spur.

Sei's drum! Der Lebende erwarte still,
Wie viel von ihm ihn überleben will.
Ist doch das Glück so überschwenglich schon,
Wenn nah und fern, mit warmem Herzenston
Glückwünschend zu den Patriarchenjahren,
Sich liebevolle Freunde um uns scharen,
Die treu dem alten Freundesbrauche blieben,
Den Mann zu überschätzen, den sie lieben.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 8. Mai

Poesie und Religion.

Von Eugen Wolff.

1. Ursprung der Poesie.

Die Spatzen pfeifen es heute von den Dächern, daß die Kunst sich in der Wiedergabe der Wirklichkeit zu erschöpfen habe: je sklavischer desto besser. Nur fragt sich noch immer, ob bei den Spatzen viel Weisheit zu holen ist. Ungefähr sagt das die Zeit Gottscheds auch, nur mit ein bißchen andern Worten. Schon Gottscheds bedeutendster Schüler, jener Elias Schlegel, der schließlich den Weg zu Lessing weist, hat in seiner Frühzeit als Leipziger Student, ausgehend von der herrschenden Nachahmungslehre, die Wirkung der Poesie auf das Wohlgefallen an der wahrgenommenen Ähnlichkeit des dichterischen Abbildes mit dem Urbild in der Natur beschränkt. Aber schon er wächst mehr und mehr in Verfechtung idealisierender Momente hinein!

Mit dem Auftreten der Klassiker verfiel die platte Natürlichkeit, ja von vornherein das Verweilen der Poesie in den Niederungen des Lebens, dem Bannspruch der führenden Geister, wenn auch das große Publikum sich weit davon entfernt hielt, ihn sogleich zu vollstrecken. Besonders die Ästhetik eines Schiller wollte die Poesie den höchsten Zwecken der Menschheit dienstbar machen: der Zeitgenosse Kants diktiert der Kunst als Aufgabe nicht weniger als die Verwirklichung des Sittengesetzes; eine ästhetische Erziehung soll den Sinnentrieb des Menschen mit seinem Geistestrieb ausgleichen, soll die sittliche Pflicht in unsre Triebe hineinspielen, zum Gegenstand unsrer Neigung umbilden.

Aber der Streit um Wesen und Wirkung der Poesie ist bis heute nicht geschlichtet: im Grunde liest jede Zeit noch immer ihren eigenen Geist

aus aller Kunst heraus. Gelangte unter dem Einflusse der klassischen Literaturperiode die Schönheit als Grundtrieb der Künste zu weitester Anerkennung, so gab das letzte Menschenalter mit dem Schwinden der klassischen Ideale auch dies Schönheitsprinzip bis zur Flucht in das entgegengesetzte Extrem preis.

Ja, die Abhängigkeit vom Zeitgeist griff selbst auf den naheliegenden Versuch über, aus dem Ursprung der Poesie Licht auf den entscheidenden Grundzug ihres Wesens zu werfen. Im Streben, die Theorie der Dichtkunst auf die Höhe moderner Wissenschaft zu heben, erlag selbst Wilhelm Scherer, dem die Erforschung der neueren deutschen Literatur zum guten Teil die streng wissenschaftliche Ausbildung ihrer Methode verdankt, der mit dem Vorherrschen der Naturforschung gegebenen Versuchung, diese entscheidende Frage einer Geisteswissenschaft auf naturwissenschaftliche Grundlage zu rücken. Darwin hatte vermutet, die Liebeslockrufe der Tiere während der Brunstzeit seien der uranfängliche Gebrauch der Stimme überhaupt gewesen. Scherer knüpft an diese Hypothese an, um sie gar auf die Poesie zu übertragen: die werbenden Töne der Liebenden werden ihm zum wesentlichsten Keim individueller Lyrik! Ja, Scherer kommt immer wieder auf die von Darwin gelegentlich aufgenommene Beschreibung eines heutigen australischen Festaktes zurück, um sie als entscheidenden Aufschluß über die Entstehung der gesamten menschlichen Poesie auszubeuten. Dieser Festakt eines heutigen wilden Stammes soll nichts anderes sein als eine Entwicklung des werbenden Lockrufes des Männchens nach dem Weibchen, ein Akt vorläufiger Stillung der Sehnsucht, ein Phantasiegenuß statt des wirklichen. Ja, man soll vermuten, daß die Erfindung in eine Zeit fällt, wo die Männer im Kriege von den Weibern getrennt waren! Und hieraus soll sich sogleich ein allgemeiner Schluß auf die Anfänge der Poesie ziehen lassen: „die Poesie gewährt Vergnügen durch die Vorstellung eines künftigen Vergnügens; sie ist begleitet von den altüberlieferten Äußerungen des wirklichen Vergnügens: Springen und Jubeln, Tanzen und Singen.“ Vermutlich ist auch Lachen damit verbunden: „vermutlich lachen diese Menschen auch im Vorgefühl des Vergnügens.“ Nachdem noch auf die phallischen Lieder in Griechenland, in denen Aristoteles aber nur den Keim der — Spottlieder und Komödien sieht, und auf die deutschen Fastnachtzoten verwiesen ist, glaubt sich Scherer genügend gerüstet, um allgemeingültig festzustellen: „Die Poesie entspringt aus dem Ausdrucke des Vergnügens durch Springen, Jubeln, Lachen. Der ursprüngliche Gegenstand ist vermutlich erotischer Natur, doch sind vielerlei Gegenstände möglich. Der poetische Erfinder schlägt ein Fest vor (!), wobei eine angenehme vergnügliche Vorstellung geweckt wird durch symbolische Handlungen, mit denen sie durch Worte ausdrücklich assoziiert wird, und wo eine weitere Verbindung mit den alten Ausdrücken des Vergnügens, mit Springen und Singen, stattfindet.“ Die besondere

Bedeutung der Erotik für die Entstehung der Poesie sucht noch eine weitere Stütze in einer höchst einfachen psychologischen Erwägung: „Das stärkste angenehme Gefühl des Menschen ist das erotische. Vermutlich waren es daher erotische Erregungen, welche zur ältesten Poesie führten."

Ist das die gerühmte Empirie, zu der gerade Scherer hinstrebt? Die Poesie sucht über ihren eignen Schatten zu springen, wenn sie Anknüpfung an die Instinkte der Tierwelt sucht: denn Poesie ist nicht möglich vor der Ausbildung ihres Materials, der artikulierten Sprache. Auch von den heutigen sogenannten Naturvölkern läßt sich nicht ohne weiteres auf die Anfänge der Menschheit, am wenigsten von ihrer verkümmerten Poesie auf die Urpoesie, Licht werfen. Gegen diese mit dem naturwissenschaftlichen Zeitalter in Mode gekommenen Eideshelfer macht der hervorragende Orientalist Paul de Lagarde mit Recht geltend: „Der Mensch ist, weil fortdauernder Entwicklung fähig, weil unsterblich, weil ein Gedanke des göttlichen Geistes, nur in der Entwicklung, also nur in der Geschichte, Mensch. Ungeschichtliche Völker sind nicht das Normale, sondern die Wirkung einer Krankheit. Wer will aber dann aus ihrer Art, welche in Tat und Wahrheit nur Un-Art heißen darf, Schlüsse auf die an der Spitze der Entwicklung stehende, also gewiß, da sie die Fähigkeit der Vaterschaft besaß, kerngesunde Phase unserer Geschichte machen?" — Die wilden Völker der Neuzeit bezeichnen eben gar nicht ursprüngliche Zustände der Menschheit, vielmehr verkrüppelte Entwicklung, nicht einen Anfang, sondern frühe Entartung. Wozu dieses Anklammern der heutigen Geisteswissenschaft an außermenschliche und außernormale Erscheinungen? Es bedeutet ein voreiliges, im Grunde unnötiges Verzweifeln an der wahrhaft geschichtlichen Erfahrung!

Aber unsere Zeit ist nicht nur von naturwissenschaftlichen Interessen beherrscht: mehr und mehr wurden selbst diese von der sozialen Bewegung in den Hintergrund gedrängt. So fand Steinthal schon in Scherers Poetik auch nationalökonomische Züge. Ein Wunder wäre es zu nennen, wenn der triumphierende volkswirtschaftliche Gedanke unserer Tage nicht auch die Kunstanschauungen zu durchsetzen, womöglich auf eine neue, auf seine eigene Grundlage zu rücken trachtete. Woher ist die Poesie entstanden? Die zugunsten der Naturwissenschaft auf ihre eignen Machtmittel verzichtende Kunstwissenschaft antwortete: aus den Liebeslockrufen der Tiere und Naturmenschen! Die zugunsten der Nationalökonomie abdankende Kunstwissenschaft fährt dazwischen: nein, aus der Arbeit!!

Verhältnismäßig vorsichtig führte der rühmlichst bekannte Nationalökonom Karl Bücher diese Hypothese ein. Zwar „Arbeit und Rhythmus" ordnete seine weitwirkende Abhandlung schon im Titel zusammen, und dieser Titel ward zum Schlagwort. Indes räumt Karl Bücher selbst ein, daß Naturvölker, auf die auch er fußen will, unsern Begriff der Arbeit gar nicht kennen! Bei kindlichen Völkern vermißt er jene Ausdauer zur angespannten,

regelmäßigen Kraftaufwendung, worin der Arbeitsprozeß besteht. Wohl aber findet er bei ihnen Eifer und Ausdauer für gewisse andre Tätigkeiten. „Zu diesen gehört in erster Linie der Tanz!" Überhaupt hätten sie die Neigung, jede länger dauernde Tätigkeit rhythmisch zu gestalten. So gelangt Bücher schließlich zu der Aufstellung: „Es ist die energische rhythmische Körperbewegung, die zur Entstehung der Poesie geführt hat, insbesondere diejenige Bewegung, welche wir Arbeit nennen."

Um diese recht äußerliche, an dem Nationalökonomen freilich nicht überraschende Erklärung zu gewinnen, verweist er auf eine rhythmische Tendenz gleichmäßig fortgesetzter Arbeit. Der Schmied, der Schlosser, der Klempner lassen den Hammer in gleichem Takt auf das Metall niederfallen; der Tischler läßt die Stöße des Hobels, der Säge in gleichen Zeitabschnitten aufeinander folgen. Der Rhythmus fehlt aber auch nicht, wo eine Dauerarbeit sich geräuschlos vollzieht, wie beim Stricken, Nähen, beim Säen, beim Schneiden des Korns, beim Geldzählen des Kassierers in einem Bankgeschäft u. a. m. Gewiß erweckt der Rhythmus Lustgefühle, bewirkt also eine Erleichterung der Arbeit. Aber der Nationalökonom baut in die Luft, wenn er die Arbeit als regelmäßige Kraftaufwendung den wirklich primitiven Völkern mit Recht abspricht und doch im wesentlichen aus dem Rhythmus der regelmäßigen Kraftaufwendung die Poesie entspringen läßt. Kann man im Ernst behaupten, daß in der Seele des Menschen kein poetisches Bedürfnis erwacht sei, bevor er zu regelrecht organisierten Handwerken gelangt war?

Freilich erweitert Bücher selbst unter dem Zwange dieser Tatsache seine Herleitung der Poesie auf die rhythmische Körperbewegung überhaupt; aber „diejenige Bewegung, welche wir Arbeit nennen", kann bei dieser Sachlage auch nicht einmal „insbesondere" zur Entstehung der Poesie geführt haben: vielmehr, wenn die Körperbewegung wirklich den Anstoß zur Poesie gegeben hätte, kann es jedenfalls nicht die Arbeitsbewegung gewesen sein!

Also der Tanz? Zunächst entfiele mit solchem Ersatz alles, was der Bücherschen Hypothese Originalität verleiht: denn ein Zusammenhang der ältesten Poesie mit Gesang und Tanz ist von jeher vorausgesetzt worden. Nur würde noch immer der Nachweis fehlen, daß der Tanz nicht bloßer Begleiter, sondern ein Ahnherr der Poesie gewesen, daß diese aus der rhythmischen Bewegung des Tanzes entstanden sei. Aber bedürfte es dann zur Entbindung des Rhythmus noch des Arbeitstaktes? So möchte der Nationalökonom denn auch nachträglich dem Tanz sowohl die Priorität wie die organische Ausbildung des Rhythmus wieder streitig machen: vielmehr sollen viele Tänze der sogenannten Naturvölker nichts anderes sein als bewußte Nachahmungen bekannter Arbeitsvorgänge! Gewiß bildet der Nachweis von Arbeitsgesängen, die dem Takt der Arbeit folgen, zum Teil auch die Arbeitslaute nachahmen, nicht nur den wesentlichsten Gehalt

von Büchers Abhandlung, auch ihr wirkliches Verdienst. Nur daß aus dem Vorhandensein solcher Arbeitstaktlieder bei zahlreichen Völkern noch lange nicht die gleiche Entstehung aller Poesie überhaupt bezw. der ältesten Poesie aus dem Arbeitsrhythmus bewiesen ist!

Aufgefordert zu dieser Verallgemeinerung sieht sich Bücher durch den Eindruck, daß weder der Sprache noch der Musik das rhythmische Element ursprünglich innewohne, ihnen also von außen zugebracht sein müsse. Aber würde auch in diesem Falle nicht der Tanz, ja schon die schreitende Bewegung des Aufzugs beim Vortrage genügen, um die rhythmische Akzentuierung zu erklären? Bevor diese mimische Begleitung die Form der Poesie gemodelt haben kann, muß jedenfalls der Stoff und der geistige Gehalt der Poesie geschaffen sein! Karl Bücher will geradezu die Entstehung der verschiedenen Versmaße aus bestimmten Arbeitstakten beweisen. Indes, diese ganze Hypothese ist durch eine geschichtlich gesicherte Tatsache sofort aus der Welt geschafft: an der Spitze der metrischen Entwicklung steht überall die Langzeile, eine einzige, nur unter den Völkern abweichende, verwandten Stämmen aber gemeinsame, nationale Versform. In ihren sehr primitiven rhythmischen Anfängen wird nirgends eine Variation zwischen Stampf-, Schlag- und Hammer-Metren oder dergl. vernehmbar.

Wie unbekümmert der Nationalökonom an der feststehenden literaturgeschichtlichen Erfahrung vorbeigeht, bekundet auch sein Versuch, die Epik, weil sie nicht im Zusammenhange mit Arbeitsgesang nachweisbar, — „ganz im Gegensatze zu der herrschenden Auffassung" — ohne weiteres entwicklungsgeschichtlich für eine jüngere poetische Formation als Lyrik und Dramatik zu erklären. Dagegen genügt ihm für Zuerkennung höheren Alters an das Drama, dessen Ausbildung nach den beiden andern poetischen Gattungen im vollen Lichte geschichtlicher Zeit verfolgbar, der vorausgesetzte Zusammenhang mit den „Arbeitsverrichtungen" des religiösen Kultus . . .

Ist das die nüchterne Würdigung des geschichtlich Gegebenen, welche die Nationalökonomie für sich selbst in Anspruch nimmt? Aber all solche handgreifliche Phantastik hat leider nicht verhindert, daß die neuesten Poetiker in den Bann dieser „modernsten" Theorie geraten sind. Gleich Kurt Bruchmann, der knapp zwei Jahre nach Karl Büchers Vorstoß, schon 1898, eine „Poetik" mit dem nicht minder modernen Nebentitel „Naturlehre der Dichtung" veröffentlichte, fußt nicht nur weithin auf die „Naturvölker", er knüpft auch bereits die Entstehung der Poesie an den Arbeitstakt. Wenigstens hält Bruchmann diese Hypothese nicht in voller Einseitigkeit fest. Freilich hatte schon Bücher selbst das religiöse Lied aus der Arbeit der Opferbereitung abgeleitet. Bruchmann betont nun grundsätzlich: „Nicht alle Arbeit aber ist profan; es gab auch heilige, wie die genaue Zubereitung eines Opfers. In diesem Falle bekam der Arbeits-

gesang einen edleren Charakter." Von vornherein zieht Bruchmann zu der Arbeit wenigstens „Tanz" und „Feier" als Gelegenheiten für poetische Anknüpfung heran. Überhaupt verfehlen auf ihn trotz der übernommenen Hypothese die literaturgeschichtlichen Zeugnisse selbst nicht ganz ihren Eindruck. So „scheint" ihm, daß zwei Dinge in primitiven Zeiten am sichersten und allgemeinsten das Gemüt einer Volksgenossenschaft erregen: „ein Krieg" und „der heilige Besitz an Götterglauben". Entsprechend weist er die Vorstellung, daß das Liebeslied unter die älteste Poesie gehört, als unhaltbar zurück.

Über ein Schwanken zwischen konventioneller Meinung und dem unabweisbaren Eindruck der Tatsachen kommt auch Bruchmanns Beurteilung der ältesten Dichtungsart nicht hinaus. Weil das Gefühl zuerst mit Gesang hervorbrach, spricht er die Priorität der Lyrik zu, wennschon er ihr häufig epische Färbung beilegen muß. Und doch verkennt er in anderm Zusammenhange nicht das Vorwiegen des Epos vor der eigentlichen Kunst der Lyrik, solange die Individualität des Einzelmenschen nicht scharf ausgeprägt ist; gesteht auch des weiteren zu, daß Kunstepos und Lyrik entwickelte Subjektivität voraussetzen.

In andrer Weise verheißungsvoll trat 1908 Rudolf Lehmanns „Deutsche Poetik" hervor: geht sie doch auf eine objektive Kunstlehre aus, welche die Mittel und Formen, die Richtungen und Gesetze der Poesie in ihrer innerlichen Eigenart feststellen will. Lehmann unterscheidet von den Formenelementen der Poesie besonders die „Richtung der künstlerischen Intention". In Anknüpfung an Diltheys bahnweisende Forschungen über die Einbildungskraft des Dichters erkennt Lehmann dabei die Notwendigkeit an, literaturgeschichtliche und psychologische Auffassung in der Poetik gleichmäßig zur Geltung zu bringen. Um so erstaunlicher die Preisgabe beider Gesichtspunkte in der Ausführung von Lehmanns Poetik! Die Geschichte der Poesie bleibt ihm Literaturgeschichte: sie vermag ihm auf die letzten Fragen nach dem Wesen der Poesie, nach den treibenden Kräften ihrer Entwicklung, nach dem Verhältnis der Formen zum Inhalt, keine Antwort zu geben. Ebenso hoffnungslos muß nach Lehmanns Meinung die Poetik — in dem Entwicklungsstadium wenigstens, in dem die Psychologie sich heute befindet — an der Aufgabe scheitern, das dichterische Vermögen zu erklären, es auf psychologische Elemente und Gesetze zurückzuführen. Bei dieser gar zu weit getriebenen Resignation ist es erstaunlich, wie reich sich Rudolf Lehmanns Poetik dennoch an scharfsinnigen und tiefgreifenden Beobachtungen im einzelnen erweist. Nur rechnet er in dieser Selbstbescheidung immer lieber mit den Theorien anderer Forscher als mit den unmittelbaren literaturgeschichtlichen Erfahrungen ab.

So knüpft Lehmann für die Begründung der poetischen Form an Bücher und Bruchmann gleichzeitig an. Zunächst gibt er Büchers Ansicht wieder, daß ursprünglich „Arbeit, Musik und Dichtung in eins verschmolzen

gewesen sein müssen, daß aber das Grundelement dieser Dreieinheit die Arbeit gebildet hat." Wohl hebt Lehmann den Gegensatz von Büchers Herleitung des Tanzes — als Nachahmung oder Übertragung der Arbeitsbewegung — zu der bisherigen Ansicht hervor, welche „geneigt war, in der Verbindung von Reigen und Chorlied die primitive Form der Dichtung zu sehen". Wohl gesteht er besonders auch, daß es nicht möglich sein dürfte, den Ursprung des Tanzes aus der Arbeitsbewegung nachzuweisen. Aber schließlich bekennt sich Lehmann doch nur zu dem dualistischen Auswege Bruchmanns: „Der Rhythmus, weil in der menschlichen Organisation begründet, hat sich bei zwei Tätigkeiten herausgebildet, aus Arbeit und aus Tanz"!

An der über die metrische Form hinausgreifenden Frage, wie die Entstehung der inneren poetischen Erfordernisse zu denken sei, geht Lehmann leider gänzlich vorbei. Ebenso fehlt ein Versuch, das Verhältnis der drei dichterischen Gattungen geschichtlich zu bestimmen. Die Behandlung der Lyrik steht voran. Ihre Abgrenzung von der Epik und Dramatik geschieht rein theoretisch. So glücklich diesen Poetiker sein selbständiges Urteil in vielen Fällen über seine Vorgänger hinausführt, die Selbstbeschränkung auf ästhetische Erwägungen, die meist nur durch einzelne Beispiele belegt sind, beraubt seine Definitionen jener sichern Überzeugungskraft, wie sie allein die auf Umfassung des literaturgeschichtlichen Erfahrungsmaterials gegründete Untersuchung beibringt. So wird auch die Begriffsbestimmung der Poesie rein deduktiv eingeführt: schon das Vorwort verheißt ein Ausgehen von der Grundtatsache, „daß die Poesie das innere Erlebnis des Dichters durch die Sprache zum Erlebnis seiner Hörer und Leser machen will". —

Was ist es, das die Forscher in allem Streben, die Poetik auf die Höhe der modernen Wissenschaft zu heben, immer wieder vor dem nächsten Wege zurückschrecken läßt? Vielleicht, daß es ein gar so langer Weg ist — der Gang durch die gesamte Weltliteratur. Vielleicht, daß man fürchtete, den Wald gerade vor lauter Bäumen nicht zu sehen, aus der Fülle von Einzelerscheinungen nicht die einheitlichen Grundprinzipien herausheben und psychologisch begreifen zu können. Und wie, wenn uns wirklich die Buntheit der Weltliteratur zunächst vor eine verwirrende Mannigfaltigkeit widersprechender Eindrücke stellte? Durch welche Mittel ließe sich aus der vielgestaltigen Erscheinungsform der Poesie die Quintessenz alles poetischen Wesens gewinnen? Gewiß wird ein beliebiges Zusammenwürfeln des Erfahrungsmaterials den Knoten mehr verwirren als lösen. Wie aber, wenn wir versuchen, die Weltliteratur in zusammenhängender Folge zu durchwandern, Wechsel und Wandel von Gestalt und Gehalt in ihrer Ausbildung zu belauschen, als geschichtliche Umbildung zu begreifen?

Ein solches entwicklungsgeschichtliches Verfahren heißt uns sofort aus dem unübersehbaren Reichtume heutiger Stoffe und Stile zu den

erreichbar einfachsten poetischen Gebilden zurückgreifen, möglichst bis zu dem Urkeim und Grundtrieb alles dichterischen Schaffens eindringen. Allerdings verlieren sich ihre ersten Anfänge selbst in vorgeschichtliches Dunkel; wir müssen uns bescheiden, aus den ältesten überlieferten oder wenigstens bezeugten Dichtungen der Hauptkulturvölker ihre Grundzüge, womöglich auch ihre Voraussetzungen zu erschließen. Aber es ist uns doch gegeben, von diesen Ausgangspunkten die Entwicklung der Poesie durch Jahrtausende geschichtlicher Zeit zu verfolgen: die so nachgewiesenen Entwicklungstendenzen erleichtern Rückschlüsse auf die Ausbildung der Poesie bis zu den erreichbaren ältesten Resten. Nur dürfen wir uns natürlich nicht auf die rein literarische Poesie beschränken: für alle Völker steht fest, daß der für schriftliche Aufzeichnung geschaffenen Poesie, daß der Ausbildung des Schriftwesens überhaupt ungemessene Zeiträume mündlich fortgepflanzter Poesie vorausgingen, deren Nachhall die Schrift erst nach Jahrhunderten eines solchen Lebens im Volksmunde auffing und festlegte.

Eine demgemäß auf systematische Geschichte der Weltpoesie gegründete, induktive Theorie der Dichtkunst habe ich bereits 1899 veröffentlicht: „Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung." Ihr allgemeines Ergebnis war der Nachweis einer auf dichterischem Gebiete vollzogenen echten Evolution, in deren Verlauf die zahlreichen poetischen Vorstellungs- und Stilarten nicht nur nach einander entstanden sind, sich sogar in gewissem Sinne aus einander entwickelt haben. Wohl verstanden: es handelt sich nicht um willkürliche Übertragung naturwissenschaftlicher Hypothesen oder um Anknüpfung der Dichtkunst an physiologische Funktionen der Tierwelt, sondern um analoge Vorgänge innerhalb des menschlichen Geisteslebens, um eine geschichtliche Erfassung der Menschenseele in ihrer Emporbildung aus Stumpfheit und Einförmigkeit zu Bewußtsein und reicher Blüte. So verdoppelt sich die Aufforderung, bis in die Anfänge des dichterischen Vermögens zurückzuschweifen, der Poesie „in des Ursprungs Tiefe zu dringen".

Blicken wir der ältesten erschlossenen Poesie aller Kulturvölker forschend in das halbentschleierte Angesicht, so läßt sich ein gemeinsamer Grundzug gar nicht verkennen. Dieser Nachhall der Urpoesie kündet nirgends den elementaren Ausbruch eines tierischen Geschlechtstriebes oder den Takt und Widerklang der materiellen Arbeitswerkzeuge: ganz im Gegenteil erfüllt ihn der Drang religiöser Erhebung, der Aufschwung des Menschen zu den über ihm waltenden Mächten.

Am wenigsten Wunder nimmt diese Wahrnehmung an den orientalischen Völkern mit besonderer religiöser Sendung, wie den Babyloniern und Hebräern. Die erotischen Töne des Hohen Liedes gehören bekanntlich der Spätzeit an. Vor denselben Eindruck stellt uns das älteste überlieferte Denkmal von Poesie der indogermanischen Völkerfamilie, die indischen

Veden. Ja, die selbst als Göttin personifizierte Rede rühmt sich in dem zeitlich frühesten, dem Rig-Veda, ausdrücklich:

> „Zuerst hab ich erkannt die heiligen Götter . . .
> Ich zeug' des Weltalls Vater in der Höhe . . .
> Berühr' mit meinem Scheitel dort den Himmel."

Es ist offenbar, daß die Veden im Kern auf Priesterhandbücher zurückgehen, worin die Opferlieder gesammelt waren. Das Lied folgt — wie es gelegentlich selbst verrät — „schwesterlich den Schritten beim Opferfest". Gleichen, durchaus religiösen Charakters setzt die iranische Poesie ein, wie sie in den Zend-Avesta vorliegt. Aber auch für Griechenland sind religiöse Sprüche und Lieder weit vor der Homerischen Epoche bezeugt, zum teil noch erhalten. Von der Poesie der germanischen Stämme berichtet Tacitus in erster Linie: „Die Germanen feiern in alten (!) Liedern Tuisko, den erdentsprossenen Gott, und seinen Sohn Mannus als Stammväter und Begründer ihres Geschlechts." Auch die von dem römischen Geschichtsschreiber erwähnten Schlachtlieder rufen den helfenden Donnergott an. Überhaupt haben sich Reste älterer religiöser Poesie in die Heldendichtung hinübergerettet. Für die skandinavischen Stämme hat noch die Edda, obschon ziemlich später Aufzeichnung, zahlreiche poetische Vorstellungen und Berichte von der germanischen Götterwelt aufgefangen.

Sowohl die unmittelbare Verherrlichung der Götter wie noch ihr Nachhall in der Heldendichtung deutet nun aber auf eine frühere Epoche menschlicher Phantasietätigkeit zurück, auf eine Epoche, welche jene verherrlichten Naturgottheiten geschaffen, deren Taten und Charakter erdichtet hat. Als eigentliche Urpoesie der Menschheit müssen wir danach den Mythus anerkennen. Diese erste schöpferische Betätigung der Phantasie geschah durchaus unbewußt, als Reaktion des Naturmenschen gegen die dauernden Erscheinungen und wiederkehrenden Bewegungen der Natur: das Verhältnis von Erde und Himmel, den Wechsel von Nacht und Tag, von Winter und Sommer, das Wirken der Elemente. Hinter jeder Handlung sucht der Naturmensch eine handelnde Person: wie einen Donnerer, einen Regener, so einen Lichtgott, einen Dämon der Finsternis, so einen Himmelsherrn, eine Erdenmutter. Sie alle denkt der primitive Mensch unter Bildern seiner Erfahrung, in Menschen- oder Tiergestalt; doch das Gefühl seiner Ohnmacht setzt sie überragend, übermächtig, furchtbar. So sucht er sie durch Opfer mit Gebeten sich geneigt zu machen: und das Gebet beim Opfer wird tatsächlich die erste nachweisbare Form der Poesie.

Die dauernde Erscheinung des Alls gewinnt die Naturform des organischen Lebens: die Erde, vom Himmel liebend umfangen, wird zur Mutter alles Lebenden. Was alle Tage oder Jahre geschieht, wird, personifiziert, als einmal vorzugsweise geschehen erzählt: der Lichtgott siegt über den Dämon der Finsternis, aber später sinkt er ins Reich der nächtigen

Macht hinab. Ebenso überwindet der Frühlingsgott den starren, furchtbaren Winterdämon, erliegt aber schließlich selbst dessen tödlichem Hauch. Allmählich steigert sich der Naturmythus zum ethischen Symbol: der Held der lichten, sittlichen Mächte unterjocht die finstere, böse Macht, nimmt ihre Herrschaft in Besitz — und verfällt so deren Fluch. Der deutsche Siegfried-Mythus läßt sich in dieser Stufenfolge erst als Tagesmythus, dann als Jahresmythus, endlich als ethischer Mythus erkennen. In immer neuen Ansätzen gelangt der mythische Gehalt zu wiederholter Spiegelung. Zunächst gestaltet Siegfrieds Kampf mit dem Drachen und die Eroberung des Nibelungenhortes jenen elementaren Naturvorgang. Weiter spiegelt ihn der Siegfried-Brunhild-Mythus: der Licht- und Frühlingsgott erweckt die schlummernde, erstarrte Erde aus dem Winterschlaf; und dieselbe Macht, die er befreit hat, spinnt sein Verderben. Und noch einmal tritt dem lichten, frohen Helden in dem düstern, grimmen Hagen (d. i. schon nach der Bedeutung des Namens der Dornige, Stechende) der Repräsentant der erstarrenden, tödlichen Naturkraft entgegen.

Zu solcher Anschauung der Naturkräfte gesellt sich die primitivste, materielle Vorstellung von einem Fortleben der Seele nach dem Tode als Mythenbildnerin. Wohin ist der Atem aus dem toten Körper entwichen? In die Natur, in die Naturelemente zurück! Und so glaubt die Phantasie vor allem in der bewegten Luft ein Heer von Seelen zu hören und zu sehen (die Seelen der gewaltsam Gestorbenen: im „Wilden Heer"). Da sich der Sturm an den Bergen bricht, entsteht die Vorstellung von Seelen, die in Bergen verschlossen der Wiederkunft harren. Weiter folgt die Phantasie der Bewegung des Wassers, weiter dem Rauschen der Bäume, um überall die Regung von Seelen zu spüren.

Genug, die Erhebung des Menschen über seinen räumlich und zeitlich begrenzten Bereich zu den Mächten, die über dem Irdischen walten, bildet die erste großartige Leistung des menschlichen Geistes, die persönliche Gestaltung und Beseelung der Naturmächte die erste schöpferische Betätigung der Phantasie. Die erste Regung und anthropomorphische Befriedigung des religiösen Bedürfnisses führt zur Poesie. Stammelnd versucht die Sprache, die Erhabenheit der Götter zu erreichen, sie durch Verherrlichung ihrer Großtaten dem Opfernden geneigt zu stimmen.

2. Elemente des poetischen Stils.

Fortgesetzt bewährt sich die Erhebung über das Irdische geradezu als ein Grundtrieb der Poesie. Auch in den auf die Mythenschöpfung folgenden Epochen wächst nicht nur eine religiöse Poesie neben anderen dichterischen Schöpfungen fort: der religiöse Trieb bleibt noch immer wirksam, indem die Erhebung des Menschlichen zu göttlichem Schein das elementarste Mittel zur Poetisierung wird.

Bezeichnend knüpft die alte Sage die Herkunft der Helden mit Vorliebe an die Götterwelt. Doch diese Heroen ragen nicht nur durch ihre Abstammung hoch über Menschliches hinaus: all ihr Wesen fordert göttliches Maß zum Vergleich. Mit solcher Farbe zeichnet das indische Nationalepos „Mahabharata“ fortgesetzt; so in der Episode „Nal und Damajanti“:

„Es war ein König Nala,
Des Virasena Sproß,
Schön, hochbegabt und mächtig,
Vertraut mit Wagen und Roß;
Die Herrscher überragend,
Wie Indra die Götterwelt.“

In gleicher Färbung die ihm bestimmte Frau:

„Und als sie älter wurde,
Umgab eine Mädchenschaar
Die holde Damajanti
Wie eine Göttin gar . . .
Und unter allen Göttern
Und unter Menschen war
Ein solcher Liebreiz nimmer
Vernommen noch gesehn;
Ein herzentzückend Mädchen,
Für Götter selbst zu schön.“

Am vertrautesten ist uns dieser Stil der Poetisierung durch Homer geworden. Kennen wir doch „göttergleich“ als sein beliebtestes Beiwort. Insbesondere der Sänger heißt nicht nur „göttlich“, die Metapher wird bezeichnend begründet:

„Denn ihm gab Gott überschwenglich
Süßen Gesang, wovon auch sein Herz zu singen ihn antreibt.“

Auch der Ruhm seines Liedes „erreicht den Himmel“. Doch für jedwede Gestalt sonst hält Homer ebenso gerade diese typische Farbe auf seiner Palette:

„Aber Nausikaa stand, geschmückt mit göttlicher Schönheit,
Und betrachtete wundernd den göttergleichen Odysseus.“

Und dieser gelobt ihr:

„Täglich werd' ich auch dort wie einer Göttin voll Ehrfurcht
Dir danksagen.“

Daß solch ein göttergleicher Schein durchaus nicht als Charakteristikon, nur als poetisches Stilmittel genommen sein will, erhellt am unzweideutigsten aus der auf uns humorweckend wirkenden Formel:

„Der göttliche Sauhirt Eumäus.“

Nicht anders die moderne Poesie. Muß nicht ein unausrottbarer Grundtrieb der Poesie zum Durchbruch kommen, wenn ein Faust selbst in Liebchens Kammer von solchen religiösen Bildern überfließt?

„Willkommen, süßer Dämmerschein,
Der du dies Heiligtum durchwebst! . .
In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit! . .
O liebe Hand! so göttergleich!
Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich!"

Ja, noch indem er den Bettvorhang aufhebt, findet sein Wonnegraus keine andere Sprache:

„Natur, hier bildetest in leichten Träumen
Den eingebornen Engel aus! . .
Und hier mit heilig reinem Weben
Entwirkte sich das Götterbild!"

In anderm Sinn aufschlußreich wirkt es, wenn derselbe Goethe, dem kirchliche Wendungen an sich nicht gerade zum nächsten lagen, ein Bekenntnis wie „Künstlers Morgenlied" weithin in solchen Tönen erklingen läßt:

„Der Tempel ist euch aufgebaut,
Ihr hohen Musen all,
Und hier in meinem Herzen ist
Das Allerheiligste.

Wenn morgens mich die Sonne weckt,
Warm froh ich schau umher,
Steht rings ihr Ewiglebenden
Im heilgen Morgenglanz.

Ich bet hinan, und Lobgesang
Ist lauter mein Gebet,
Und freudeklingend Saitenspiel
Begleitet mein Gebet.

Ich trete vor den Altar hin
Und lese, wie sichs ziemt,
Andacht liturgscher Lektion
Im heiligen Homer."

Homer heilig! wir stehen vor derselben poetischen Urgewalt, welche den Sauhirten Eumäus göttlich sprach. – Kaum wird es noch Wunder nehmen, einen Schiller „Die Macht des Gesanges" ausdrücklich als religiös verherrlichen zu hören:

„So rafft von jeder eiteln Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in heilige Gewalt;
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nahn,
Und jede andre Macht muß schweigen,
Und kein Verhängnis fällt ihn an."

Fortgesetzt scheinen also zahlreiche Dichter in ihrem Schaffen eine dem religiösen Gefühl verwandte Erhebung empfunden zu haben; und jedenfalls haben alle unbewußt in göttlichen Zungen geredet, alles Vergängliche als ein Gleichnis des Ewigen erkannt.

Nur wird man geneigt sein, die jüngstdeutschen Naturalisten auszunehmen, die ja auf demselben Boden stehen, dem die materialistische Poetik entsprossen ist. Oder sollten sie ihrer selbst spotten und auch sie die poetische Empfindung selbst für ihre niedrigsten Objekte unwillkürlich in religiöse Bilder kleiden? In der Tat erweist sich die innere Nötigung aller wahrhaft dichterischen Schöpfung mächtiger als graue Theorie. So wird in Karl Bleibtreus „Schlechter Gesellschaft" eine Dirne von ihrem Liebhaber als „Göttin und Idol" gefeiert. Wilhelm Arent schwelgt gleich im Prolog seiner „Lieder":

„Der reinsten Stirne
Götterlinien trügen,
Süßester Rehaugen
Madonnenstrahlen lügen!
Fremd bleibt dem Weib
Des Künstlers Himmelsstreben."

Nicht minder treffen wir in Richard Dehmels Dichtungen immer wieder auf religiöse Wendungen. Über die komische Situation von ein paar Nonnen lacht er „herzlich herzlos wie ein Gott". Das Mahnbild einer gebrochenen Seele starrt ihn „so gottesäugig an". Seine Seele trinkt am Ufer „das ewige Licht". Dehmels Gedichtsammlung „Weib und Welt" trägt zwar das unzweideutige Motto:

„Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
Und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
Dann offenbart sich ihm das weise Wesen
Verliebter Torheit und der großen Liebe."

Aber z. B. gerade die „Erfüllung" mündet — freilich auf ihre Weise! — in den typischen Vorstellungskreis der Poesie, in religiöse Symbole:

„Wenn wir dann noch Ostern feiern,
Weil ein Mensch sein Leben ließ,
Der den Frevlern wie Kasteiern
Gleiche Seligkeit verhieß:
Ist das nicht Erfüllung, du?

Laß die tragische Geberde,
Sei wie Gott, du bist es schon:
Jedes Weib ist Mutter Erde,
Jeder Mann ist Menschensohn.
Alles ist Erfüllung, du!"

Es könnte nun jemand einwenden, daß Ausdrücke wie „meine Göttin", „mein Engel" „den Großen Weihrauch streuen", „himmlisch schön" bereits

in den Bilderschatz der Prosa und Umgangssprache eingegangen sind. Aber wer so spricht, gilt keineswegs als religiös, vielmehr ausdrücklich als poetisch gestimmt; wir sagen ihm etwa: du wirst ja ordentlich poetisch!

Diese Erhebung des Irdischen zu überirdischem Schein erweitert sich (wie meine „Poetik" ausführlich darlegt) im Laufe der Poesie-Entwicklung zu einem allgemeinen Stilgesetz. Wie sich zu der mythologisch-religiösen Poesie die sagenhaft-heroische gesellt, sucht die dichterische Bildgebung danach Vorstellungen des heroisch-fürstlichen Bereichs, um den Gegenstand der Verherrlichung (selbst eine solche heldenhafte Vorstellung!) aus dem gewöhnlichen Bereiche zu überragendem Schein emporzuheben. Und mit der rein physischen Auffassung der Natur ziehen — zur reinen gedrungenen Heraushebung der besungenen Charaktereigenschaften — schließlich auch Bilder höchster physischer Vollkommenheit in die Poesie ein. Ob die Geliebte als Göttin oder Königin oder Rose, ob die Kraft den Mannes als göttlich oder heldenmütig oder löwenhaft besungen wird: immer erhebt die Poesie ihre Gegenstände in eine höhere Welt, zu einem überragenden Scheine. Der religiöse Ursprung der Poesie stellte in der Tat ihr Wesen rein heraus: Poesie ist Ausdruck eines erhöhten Gefühlslebens in entsprechend gehobner Sprache.

3. Das klassische deutsche Trauerspiel.

Unter den Mitteln poetischer Anschauung bewahrt der religiöse Antrieb seine elementare und so ausschlaggebende Bedeutung. Die beiden von religiösem Eifer beherrschten Zeitalter: Kreuzzüge und Reformation, treiben in der Literatur eine neue Blüte. Über die Niedrigkeit und Nüchternheit jener Belustigung des Verstandes und Witzes unternimmt die klassische Muse ihren Höhenflug mit den ersten Gesängen des „Messias". Vor allem vollzieht sich der Ursprung der ganzen dramatischen Dichtungsart in vollem Lichte der Geschichte aus religiösen Keimen. Wie das antike Drama an dem Dionysos-Kultus, hat sich das moderne an Vorlesung der Evangelien vom Leiden Christi emporgerankt.

Dem modernen Trauerspiel blieb so die christliche Leidensidee immanent. Ja, schon der Dithyrambus, aus dem die antike Tragödie erwuchs, ist auf einen uns vertrauten mythologischen Grundzug gestellt: wie der Gott der Naturkraft im Winter dahinschwindet; und die weitere Entwicklung dieser Gattung im Altertume verkörpert nächst der leidenden Gottheit den Untergang von Halbgöttern und heroischen Duldern als unabwendbares Verhängnis. Im modernen Trauerspiel ist der leidende Held zunächst nun gar ausdrücklich der Reine, Sündenlose, der die Sünden der ganzen Menschheit auf sich genommen. Noch die Helden der dramatischen Mirakel sind Heilige, und die Märtyrer sühnen nicht sowohl eine Schuld als sie vielmehr durch den Tod ihre weltüberwindende Gesinnung besiegeln. Eine kriminalistische Vergeltung liegt also durchaus nicht im Wesen des Trauerspiels beschlossen.

Die beiden Hauptformen des modernen Trauerspiels, die romanische und germanische, bewähren seinen inneren Zusammenhang mit der christlichen Idee, indem jede dem Geist ihrer Konfession entspricht. Im besondern das spanische Trauerspiel faßt den Menschen als Sklaven der göttlichen Gewalt; er unterliegt der Erbsünde, seiner ungöttlichen, ungezähmten Natur, sofern er nicht den eigenen Willen ertötet. Über diese romanisch-katholische Weltanschauung der menschlichen Unfreiheit und Unwürdigkeit führt das protestantisch-englische Drama entscheidend hinaus, indem es dem Individuum die Verantwortung für sein Handeln und Leiden zuschiebt. Shakespeare sucht einen Zusammenhang des tragischen Loses mit der individuellen Anlage, wenn er auch von jenem neueren hyperrealistischen Doktrinarismus weit entfernt bleibt, das Schicksal restlos aus dem Charakter herauszurechnen. Wahrhaft realistisch, bringt er Umgebung und Umstände zur Mitwirkung.

Aber Shakespeares Realismus nimmt den tragischen Tod rein physisch hin: der tragische Held soll durch seinen Untergang gewiß nicht schlechter, aber auch nicht besser sein, — er soll nur nicht mehr sein! Das Leben ist ein Gut, der Tod ein Verlust. Der Rest ist Schweigen. Die Verzweiflung vermag es nicht zu fassen:

„Ein Hund, ein Pferd, 'ne Maus soll Leben haben,
Und du nicht einen Hauch?"

Der Mensch wird gebeugt von dem ehernen Naturgesetz.

Demgegenüber konnte meine entwicklungsgeschichtliche Betrachtung den entscheidenden Umschwung verfolgen, welchen das klassische Trauerspiel der Deutschen vollzieht. Nicht erst Schiller, schon Lessing führt — überraschend genug, doch unverkennbar — die tragische Handlung zu einem idealen Gipfel, der über physischen Zwang hinaus zu sittlicher Freiheit gelangt. Odoardo Galotti greift nach dem Dolch, um dem Prinzen oder Marinelli — oder beiden das Herz zu durchstoßen. Aber Emilia fällt ihm in den Arm:

„Um des Himmels willen nicht, mein Vater! — Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben." Aber die Tugendhaften? „Ich will doch sehen, wer mich hält — wer mich zwingt — wer der Mensch ist, der einen Menschen zwingen kann . . . Was nennen Sie ruhig sein? Die Hände in den Schoß legen? Leiden, was man nicht sollte? Dulden, was man nicht dürfte? . . Reißt mich? bringt mich? — Will mich reißen, will mich bringen, will! will! — Als ob wir, wir keinen Willen hätten, mein Vater! . . Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch." —

Das Leben den Lasterhaften belassen als ihr einziges Gut, der Tod mit freiem Willen gesucht, um nicht zu leiden, was man nicht sollte, um nicht zu dulden, was man nicht dürfte! Aber nicht nur als freie Tat zur Sicherung der sittlichen Persönlichkeit, als religiöses, als spezifisch christliches Opfer fühlt sich diese Überwindung des Lebens. Die erste Versuchung des Verführers weckte in Emiliens Seele so manchen Tumult, „den die strengsten

Übungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten! — Der Religion! Und welcher Religion? — Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten, und sind Heilige!“ Nach dieser Auffassung gibt der Vater, der, seine Tochter von der Schande zu retten, ihr den ersten besten Stahl in das Herz senkt, „ihr zum zweitenmal das Leben“. Was fehlt dieser Beleuchtung des Lebens und Sterbens an christlich-religiöser Färbung?

Es handelt sich nicht um eine vereinzelte Berührung: die tragische Verklärung des letzten Loses durch die höchste Kunst unsres Volkes mündet auf der ganzen Linie in eine Weltüberwindung, die den Menschen — entsprechend dem poetischen Urkeim und Entwicklungsprinzip — über die physische Materie erhebt, den Geist zur Unabhängigkeit von ihr, zur Freiheit entfaltet. Goethe scheint sich zwar in Gretchens letzten Augenblicken äußerlich mit Shakespeare zu berühren, der Desdemona flehen läßt:

„Verstoße mich! O, töte mich nur nicht! —
Töte mich morgen, laß mich heut noch leben! —
Nur ein Stündchen! —
Nur, bis ich noch gebetet!“

Zunächst klammert sich auch Gretchen an das Leben:

„Erbarme dich und laß mich leben!
Ists morgen früh nicht zeitig genung? —
Schone mich! Was hab ich dir getan?“

Umso vielsagender ihre schließliche Umwendung, zumal die Abwehr einer von Mephisto kommenden Rettung:

„Gericht Gottes, dir hab ich mich übergeben!“

Eine spezifisch Goethesche Note gibt dieser weltüberwindenden Dramatik vor allem aber Fausts Pakt mit Mephisto. Nicht mehr als armer Schächer wird Faust vom Teufel geholt; nicht mehr sperrt er sich gegen den physischen Untergang um jeden Preis: nur in rastlosem Streben bewahrt das Leben für ihn Wert; ein faules Genußleben will er „gern“ fortwerfen. Für den Fall des Erliegens seiner sittlichen Tatkraft fordert Faust ausdrücklich den Tod:

„Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen —
Das sei für mich der letzte Tag! . .
Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehen!

Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!"

Daß auch Goethe gerade die sittliche Freiheit höher als das Leben wertet, bezeugt der unzweideutige Zusatz:

„Wie ich beharre, bin ich Knecht." –

Dieser Höhenflug des deutschen Trauerspiels über die physische Welt hinaus beginnt also nicht erst mit Schiller, gipfelt aber in ihm. Schon theoretisch sehen seine ästhetischen Schriften – wie wir wissen – als Ziel der tragischen Handlung den Sieg des Geistes über die Natur an: zuerst in Unterdrückung des Sinnentriebes durch den Moraltrieb, zur Zeit der klassischen Reife in ästhetischer Erziehung des Naturmenschen zum sittlichen Menschen durch Hineinspielen der Forderungen des Geistes in seine Naturtriebe. So besiegt Schillers Muse denn auch die Schauer des Todes, unterwindet sich ihm willig als der Verklärung des Lebens. Dahin gelangt selbst die Charakterentwicklung eines Sinnenwesens wie Maria Stuart:

„Was klagt ihr? Warum weint ihr? Freuen solltet
Ihr euch mit mir, daß meiner Leiden Ziel
Nun endlich naht, daß meine Bande fallen,
Mein Kerker aufgeht, und die frohe Seele sich
Auf Engelsflügeln schwingt zur ewgen Freiheit . . .
Wohltätig, heilend nahet mir der Tod,
Der ernste Freund! Mit seinen schwarzen Flügeln
Bedeckt er meine Schmach – Den Menschen adelt,
Den tiefstgesunkenen, das letzte Schicksal."

Auch der Jungfrau von Orleans Bleiben ist nicht auf Erden, nachdem sie von ihrer überirdischen Sendung ins Gemein-Menschliche hinabgesunken ist.

„Hinauf – hinauf – die Erde flieht zurück –
Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude!"

Wie „Die Braut von Messina" das tragische Schaffen Schillers krönt, so stellt sie gerade das metaphysische Ziel des Trauerspiels rein heraus.

„Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren,
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!"

Auch hier bewährt der Tod

„eine reinigende Kraft,
In seinem unvergänglichen Palaste
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren."

Das Schlußwort der mächtigen Dichtung kann denn auch geradezu als Formel für die Weltanschauung des klassischen deutschen Trauerspiels gelten:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld.“ –

Wir sehen, das Trauerspiel verkörpert nicht nur den physischen Untergang gerade des großen, gewaltigen Menschen und bringt dadurch die in uns ruhende Wehmut über das Weltleid zur Entladung: es erhebt den Helden und das teilnehmende Publikum über die Welt und ihr Leid, über unsere physische Vernichtung. Die Verwandtschaft mit der Religion, schon im Urkeime der Poesie empfangen, gipfelt in einem neuen, unauflöslichen Bunde der beiden Mächte, welche die Herzen und Sinne erheben.

Wilhelm Lobsien.

Ein Dichter der Halligen.

Von Dr. Richard Dohse.

„Und ist mir je ein helles Lied gelungen,
Bei dessen Klang die Pulse dir geschlagen, . .
Mein Herz war draußen, als ich es gesungen,
Wo hoch am Wattenmeer die Deiche ragen.“

So schließt Wilhelm Lobsiens schönes Gedicht „Über die Watten“, das sich in einem seiner Versbücher findet und das der Dichter sehr bezeichnender Weise gleichsam als Motto auch seinem ersten Novellenband vorangestellt hat. Fort aus allem Drängen und Tosen und Streiten da draußen, fort aus „Haß und Hader, Tageslärm und Mühn“, fort aus dem hastenden und sinnbetäubenden Getriebe der großen Welt flüchtet sich seine Muse in die tiefe Stille der Halligwelt Nordfrieslands. Dort, wo „Wellen und Winde“ ihr Spiel treiben, wo „hell im Sonnenglanz die Watten liegen“, wo der „blanke Hans“ allmächtiger Herrscher ist, wo über die schimmernden Dünen kreischend der harte Schrei der Möwen klingt, dort „hinterm Seedeich“ ruht die heimattrunkene Seele des Dichters geborgen. Hier sind ihr die Schwingen gewachsen, und es hob ein Singen und Sagen an von dem gewaltigen Meer und seinen Wundern, von den Bewohnern des Landes, dem hochgewachsenen Friesengeschlecht, von ihren Sitten und Gewohnheiten, von dem einsamen Leben auf den Halligen da draußen. Und all die klar geschauten, lebensvollen Bilder umwob die leuchtende Phantasie des Dichters und gestaltete sie aus zu einer Reihe von herben, tief innerlichen Geschichten und Liedern. Wie tief die Wurzeln seines Schaffens in den heimatlichen Boden gesenkt sind, das sagt der Dichter selber, als er von seiner Lehrerzeit in dem Flecken Hoyer a. d. Nordsee berichtet: „Seit jener Zeit liebe ich die Nordsee und trage eine stete Sehnsucht nach ihr im Herzen, seit jener Zeit wurzelt all mein Singen und Dichten draußen hinter den hohen Deichen. Seit jener Zeit auch wandere

ich in jedem Jahre mehrfach übers Watt nach den Halligen, um dort, mitten in der Nordsee, einige Zeit zu verbringen."

Das Leben Wilhelm Lobsiens ist bisher in gleichmäßig stillen Bahnen verlaufen; „in breiten ruhigen Wellen" ist es „ohne viel Lärmens über kleine Klippen und Sandbänke geflossen". – In Foldingbroe an der Königsau wurde der Dichter als Sohn eines Zollbeamten am 30. September 1872 geboren. Schon frühzeitig kam er nach Tondern, einem Städtchen, in dem er seine ganze Kindheit zubrachte, und das er daher ganz als seine Vaterstadt anzusehen sich gewöhnt hat. Hier empfing er die ersten, bleibenden Eindrücke, hier prägten sich die ersten kleinen wie größeren Erlebnisse seinem empfänglichen Geist ein. Die ungebundene Knabenzeit, die vielen intimen Reize der Kleinstadt, der Frieden des elterlichen Heims, all das übte eine nachhaltige Wirkung auf den werdenden Dichter und gestaltete sich nach und nach zu den ersten poetischen Versuchen. Von dem Glanz und Zauber, der über seiner Jugend gebreitet liegt, singt er selbst:

„O, über meiner Jugend liegt ein Glanz
Von wundersamen hellen Frühlingsblüten,
Um die sich Elternaugen sorgend mühten!
O, über meiner Jugend liegt ein Schein!
In all mein Leben strahlt der voll hinein
Und macht mir meine dunklen Tage hell."

Bald nach der Konfirmation folgten für den Dichter ein paar Jahre, die er auf dem Land als sogen. „Unterlehrer" verbrachte in dem eigenen, den jugendlichen Geist bedrückenden Gefühl, so früh schon vor Aufgaben gestellt zu sein, die viel harte Arbeit und strenge Pflichterfüllung erforderten. Wie manches liebe Mal hat sich der Dichter, wie er erzählt, zurückgesehnt nach Jugend und Ungebundenheit in der Heimat. „Manchesmal bin ich in den niedrigen Kirchturm gestiegen und habe voll Heimweh nach meiner Vaterstadt, deren hoher Turm von fern herüberwinkte, geblickt, ja einmal bin ich sogar in Sturm und Regen den fünf Meilen weiten Weg nach Hause gewandert, um nur einen Augenblick daheim zu sein." Es ist Lobsien ganz ähnlich ergangen wie seinem Landsmann Joh. Hinrich Fehrs, der auch in jugendlichem Alter hinaus mußte, um auf dem Land als „Scholmeister" zu wirken, und der in seinen prächtigen Geschichten aus Ilenbeck, vornehmlich aber in seiner köstlichen Novelle „En Winter in Störkamp" von den Leiden und Freuden eines im frühesten Jünglingsalter auf die eigenen Füße gestellten „Persepters" zu erzählen weiß, der auch in beredten Worten die grenzenlose Freude beschreibt, die er bei den Worten „Wieder nach Hause, wieder in die Heimat" empfindet, wo es durch seine junge Seele sang und klang „Wat is de Welt doch schön! O, wat is't en Lust to leben!"

Mit 17 Jahren kam Wilhelm Lobsien dann auf das Seminar in Tondern und verlebte dort eine Zeit voll rastlosen Strebens und Schaffens, die jedoch trotzdem keine besonderen Eindrücke hinterlassen und keine nachhaltige Wirkung auf ihn ausgeübt zu haben scheint. Nur an den freundschaftlichen und geselligen Verkehr, den Wissensdurst und den Überschwang an Begeisterung, der dort unter den Seminaristen herrschte, erinnert sich der Dichter mit besonderer Freude.

Nach Beendigung der Seminarzeit setzte ein neuer bedeutungsvoller Abschnitt in dem Leben Wilhelm Lobsiens ein. Er begann seine Tätigkeit als Lehrer in dem schon erwähnten Flecken Hoyer an der Nordsee. Hier blieb er drei Jahre, vielleicht die wichtigsten in seinem Leben. Denn hier war es, wo der Keim zu seiner unendlichen Liebe zur Nordsee gelegt wurde, der sich dann auch trotz der späteren räumlichen Entfernung von der Stätte seiner Sehnsucht voll entwickeln und Blüten auf Blüten treiben sollte. — Heute lebt der Dichter in Kiel und wirkt hier als Volksschullehrer, in einem Beruf, dem er mit großer Liebe und jenem alten Schulmeisteridealismus zugetan ist, durch den er in glücklicher Verbindung mit seiner poetischen Veranlagung der Wissenschaft alles Trockene und Nüchterne zu nehmen und sie mitten ins pulsierende Leben zu stellen weiß. Daneben geht Hand in Hand seine dichterische und seine ausgedehnte schriftstellerische Tätigkeit, als Mitarbeiter an einer Reihe von angesehenen Tagesblättern und Zeitschriften. Allerhand Reisen durch viele Gegenden Deutschlands, durch Dänemark, Schweden, Norwegen, nach der Schweiz, Tirol und Italien erweiterten seinen Gesichtskreis, und die alljährlichen Besuche auf den Halligen erhalten das Band, das den Dichter mit dem Schauplatz seiner dichterischen Arbeiten verbindet, und knüpfen es fester und fester.

Das gesamte dichterische Schaffen Wilhelm Lobsiens wurzelt in seiner Lyrik. Auch in seinen Erzählungen ist eine glückliche Verbindung von Epik und Lyrik deutlich wahrnehmbar. Und gerade das macht sie so reizvoll und gibt ihnen ein besonderes Gepräge. Die erste Gedichtsammlung „Ich liebe Dich“, die — wie alle übrigen Bücher Lobsiens — im Niedersachsenverlag von Carl Schünemann, Bremen, herausgekommen ist, erschien 1902 mit einem verheißungsvollen Geleitwort Hermann Heibergs, in dem der junge Dichter neben nicht geringere wie Detlev von Liliencron und Gustav Falke gestellt wird. Direkt beeinflußt ist Lobsien jedoch weder von dem einen noch von dem andern. Indirekt allerdings haben beide, besonders auch wohl noch Theodor Storm, auf die für alle lyrischen Eindrücke empfängliche Seele Wilhelm Lobsiens eingewirkt. Häufig meint man besonders Falkesche und Stormsche Töne zu vernehmen.

Die Themen der Lieder sind zunächst die, die jeden Lyriker vornehmlich reizen, die uralt sind und doch so ewig jung, die so unendlich oft besungen sind und die doch nicht aufhören, besungen zu werden, enthalten sie doch alle Lyrik gleichsam im Kern: Kinder- und Jugendzeit, der Liebe Lust und

Leid, die Natur zu allen Jahreszeiten in ihren Wirkungen auf ein träumerisch veranlagtes Gemüt und endlich die Heimat, deren Glocken ein ganz besonderes Geläut haben bei Wilhelm Lobsien. Eine Fülle sehnsüchtigen Verlangens nach Glück und Lebenslust, nach Reife und Erfüllung des Schaffens und Strebens quillt aus den Blättern:

„Weit in der Ferne, wo rot die Sonne
In die dunkle Heide herniederglüht,
Ach, ob wohl dort die blaue Blume
Meiner suchenden Sehnsucht blüht?
Ob wohl dort in heimlicher Stille,
Wonach meine irrende Seele lauscht,
Mit leisem Klingen im Abendwinde
Das Lied meiner schweifenden Sehnsucht rauscht?"

Ein Zweifeln, ein Bangen nach dem rechten Weg, und dann wieder ein helles Aufjauchzen aus befreiter Brust; ein rastloses Suchen und Sorgen, und dann wieder Ruhe und Frieden, da der Dichter mehr und mehr zu spüren beginnt, wo der Ankergrund seines Schaffens liegt, wohin sein Schifflein zu steuern hat.

„Surrend knirscht mein Boot im Sande,
Leise stoß ich ab vom Strande
Und hinein ins Morgenrot!"

Zu den schönsten und bezeichnendsten Gedichten dieser Art, in denen sich der Dichter auf die Heimat besinnt, gehört das „Auf Gassen der Heimat" betitelte, wo der Dichter langsamen Schrittes durch die träumenden Heimatgassen wandert, wo er sich auf dem Marktplatz an den alten, wohlbekannten Brunnen lehnt, und wo es dann abschließend heißt:

„Ich fasse den Eimer und laß ihn sacht
Zur Tiefe herniedergleiten . . . . .
Aus dem Jugendbrunnen nur einen Trunk,
Dann will ich weiterschreiten."

Und dieses Weiterschreiten wird fester und fester. Der Dichter ringt sich heraus aus Traum und unbestimmter Sehnsucht, wenngleich beide ja nie ganz in der Seele eines echten Dichters ersterben. Seine Dichtung wird sozusagen konzentrierter, man erkennt nunmehr klar, wo die Eigenart und Stärke Lobsiens liegt: Der Dichter ist gebannt an die heimatliche Scholle. Wenn er auch wohl hinausmöchte — im gleichen Augenblick hält ihn wieder die Heimat mit tausend Armen. Und als er sich dann trotzdem draußen umgesehen hat, da ist er doch fremd in der Fremde geblieben, ein Heimatsucher, wo er auch war. Ob er in Venedig auf dem Markusplatz steht, umlärmt von einer jauchzenden Volksmenge, die den weichen Juliabend genießt, oder ob er an dem leise rauschenden, gondelbelebten Meere steht, immer spiegelt sich in seiner Phantasie die düstere, von grauen

Nebeln schwer umfangene Nordsee wieder, immer lautet der ewig gleiche Endreim:.

„ . . . . Ich aber stand,
Und grüßte meine ferne, ferne Heimat.“ —

In seinem 1904 erschienenen Gedichtbande „Dünung“, dessen Themen im großen und ganzen die gleichen sind, wie in dem ersten, findet sich als neues Moment ein balladen- und romanzenartiger Ton in einigen Gedichten, wenn auch nur verhältnismäßig spärlich. Die paar derartigen Stücke jedoch sind prachtvoll gegenständlich und von einer erquickenden Ursprünglichkeit und Frische. Ich denke dabei besonders an die Dichtungen „Die junge Königin und der Landsknecht“, „Tondernhus“, „Im Klostergarten zu Preetz“ und „Der Wanderer“.

Überhaupt hat, wie schon angedeutet, das Moment einer stark und bestimmt erwachenden Lebens- und Schaffensfreude, eines allmählichen Herauswachsens aus Zweifeln und Bangen, ein Bewußtwerden der eigenen Kraft die Oberhand, was eine Art dichterische Befreiung zur Folge hat. Freilich, der grüblerische Ernst, der dem Schleswig-Holsteiner überhaupt eignet, er verläßt auch Wilhelm Lobsien nicht und wird zum Grundton seiner Dichtung. Aber der Dichter bleibt nicht stecken in diesem Grübeln; er versinkt nicht darin. — Nur in den Liebesliedern, die „Einer Verlorenen“ überschrieben sind, will das alte Sehnsuchtslied nicht verstummen. — Bezeichnend für den unzweifelhaften Umschwung des Dichters zu dem glücklicheren Standpunkt eines hoffnungsvollen Selbstbewußtseins ist das Gedicht „Ausfahrt“ mit seinen 4 Strophen, in denen es wie brausende Nordseewellen tost, und die den Dichter zeigen, wie er aus schweren Banden befreit der Sonne entgegensieht und als froher Streiter im Lebenskampfe steht.

„Und nun mein Boot mit Schaum und Gischt
Die Wellen froh umschlingen.
Kein Mädel kann mit seinem Schatz
So froh im Tanz sich schwingen.
Und keinem klingt zu Spiel und Lust,
Ob Dirnen, ob Gesell'n,
So reigenfrohes Liederspiel
Wie mir der Sang der Well'n.“

Hierher gehört auch das schöne Gedicht „Kampf“, in dem der Dichter jauchzend ruft:

„Scharf ist mein Schwert und fröhlich mein Herz!
Kämpfen will ich, so lang ich am Leben,
Und meine Stirne in stolzem Mut
Hoch zu den leuchtenden Sternen heben.“

Andere von wunderbar sonniger Stimmung überhauchte Lieder sind das köstliche „Sonntag“, „Was zagst Du?“, „Im Abendrot“, „Neues Hoffen“, „Am Fenster“ u. v. a.

Noch ein Wort über die Form der Dichtungen, die Wilhelm Lobsien scheinbar spielend meistert. Ob er in reimlosen Fünfhebern dichtet, ob in freien Rhythmen oder in Reimen, immer paßt sich das Versmaß geschickt und zwanglos der jeweiligen Stimmung und dem Inhalt an, immer hat man das Gefühl des Fließenden, der harmonischen Bewegung, die mühelosem Schaffen entsprungen ist. Auch die bilderreiche Sprache Lobsiens müßte an dieser Stelle hervorgehoben werden, doch wird sich dazu bei dem näheren Eingehen auf seine Prosawerke mehr Gelegenheit finden.

Von Prosaschriften liegen bisher zwei Bände vor: die Halliggeschichten „Hinterm Seedeich" (1907) und die Hallignovellen „Wellen und Winde" (1908). Hier zeigt sich Wilhelm Lobsien ausschließlich als Halligdichter, als einer, der die Halligen, das Leben auf ihnen, die Männer und Frauen kennt wie kaum ein zweiter. Und sein Herz hat ihm die Feder geführt, das spürt man in jeder Erzählung, auf jeder Seite. Die beiden Bücher atmen eine einzige große Liebe, die immer wieder hindurchbricht und durch die düsteren Bilder leuchtet wie die Sonne, die die Halligenebel sieghaft zerflattern läßt. Alles, was die Halligen, diese kleinen, nur um weniges aus den Watten hervorragenden Inseln an Interessantem bieten, hat Lobsien in seine Bücher aufgenommen. Wir lernen die Halligen an der Hand eines kundigen Führers kennen; ihr Bild steigt aus dem Meer empor, klar und deutlich, die Wohnungen der Halligleute, die sogen. Warften oder Wurten erstehen vor unserem Blick, die von der Sturmflut umtost sind, an deren Mauern der „blanke Hans' emporleckt und hochaufschäumend seinen weißen Gischt wirft. Wir sehen die Männer und die Frauen in stetem Kampfe mit dem gierigen Element, mit der Nordsee; wir vernehmen, wie innig ihr Schicksal mit dem Meere verwachsen ist. Wir sehen sie bei ihren täglichen Beschäftigungen, wir leben gewissermaßen ihr einfaches, an Entbehrungen reiches Leben mit. Wir erkennen, welch ein urwüchsiges, kräftiges, ohne Frömmelei auf Gott vertrauendes, durch den steten Kampf mit dem Meere hart gewordenes, aber doch gemütstiefes und auch weichen Regungen zugängliches Volk dort in fast völliger Abgeschlossenheit sein Dasein hinbringt. Wir bangen mit ihnen in ihren Nöten und Ängsten, wenn Ekke Nekkepenn, der Meergott, mit seinen gewaltigen Armen die Wolken ballt, wieder zerreißt und die See in ihren Grundtiefen aufwühlt, wenn er sich jährlich seine Opfer fordert, oder wenn der Nebelmann über das Watt watet und „seine kalten, feuchten Netze über den Deich schleppt". Wir jauchzen aber auch mit den Halligleuten, wenn ihre Heimatinseln im Sonnenglanz daliegen, wenn die Nordsee schimmert und gleißt, als ob sie nimmer ergrimmen könnte in wildem, unbezwingbarem Zorne, wenn der Mond sein Licht „in silbernen Bändern in die Nordsee herniederrieseln" läßt, wenn das Watt sich „wie eine große Silbertafel" breitet, „eben, endlos weit, bis an die hohen Dünen, die wie weiße, schimmernde Paläste in die Mondnacht hinausblicken", wir hören das Singen und Rieseln im Watt,

wir vernehmen das Geschrei der Seevögel, der Möwen und der wilden Gänse. Die Leuchtfeuer blinken in der Ferne wie „stille, gütige Friedenssterne", und in der Stille flattert nur zuweilen ein großes schwarzes Bootssegel, vom Abendwind bewegt, mit klatschendem Laute hin und her. – Mit einem Worte, die Halligen werden lebendig, sie gewinnen ein wunderbar poetisches Leben unter der Hand des Dichters. Und dann immer wieder und in erster Linie die anschaulichen Schilderungen des Meeres in Ruhe und Bewegung, zur Zeit der Ebbe und der Flut, im heiteren Tanz der Wellen und in seinem schweren Ernste.

Der Ernst aber überwigt, und so haben auch die Erzählungen mit wenig Ausnahmen einen tiefen Ernst als Grundstimmung. Ich deutete eingangs schon an, daß dies auch schon daher nicht verwunderlich sei, da es sich unschwer aus dem Volkscharakter erklären lasse. Erich Schlaikjer sagt hierüber einmal sehr bezeichnend: „Ich bin ein Sohn dieses Landes und bin verdammt, den schweren Ernst meiner Heimat durch die Welt zu schleppen. In unser aller Seele ruht der Ernst unserer Heimat. Und er ist unser tiefstes Gefühl." – Es ist daher auch nur natürlich, daß Wilhelm Lobsien ernste, tragische Stoffe besonders nahe liegen. Hinzu kommt, daß auch im Leben und in den Schicksalen der Halligleute selbst unzweifelhaft der Ernst und die Tragik überwiegt. So hören wir denn von der unglücklichen Hertje Gydesen, die vergeblich beim Vater um Nachsicht für die durch leichtsinnige Liebe begangene Schuld bettelt und die dann, nachdem auch der Mutter vor Gram das Herz gebrochen ist, ihren Tod in den Watten sucht und findet. Dann ist es wieder der Meergott, der sich zwei unschuldige Kinder zum Opfer ersieht und damit auch die Eltern zu sich zieht oder aber im Sturmesbrausen den einen von zwei Brüdern über Bord spült. Weiter liegt über den beiden anschaulich erzählten Novellen „Ein Schrei durch die Nacht", wo der Sohn die Mutter aus Gram über seinen vergeblichen Kampf mit dem Schnapsteufel ins Grab bringt, und „Zwischen den Strömen", wo die Liebe Knud Jebsens und Karen Boysens mit dem fürchterlichen Tod des ersteren durch die Hand von Karens Mann, eines rohen, nun in wahnsinniger Eifersucht rasenden Trunkenboldes, endet, eine tief ergreifende Tragik. –

Aber auch in Erzählungen, die keinen tragischen Ausgang nehmen, tritt die Wendung zum Guten, zum Hoffnungsfrohen, der glückliche Abschluß erst ein, nachdem viel Schweres geschehen ist, nachdem manche harten, inneren Kämpfe vorausgegangen sind. Ich denke da besonders an die beiden prächtigen, für die Charakterisierung der Halligleute sehr bezeichnenden Stücke „Halligleute" und „Binne Hayens", eine der besten Novellen von Wilhelm Lobsien, wenn nicht die beste überhaupt. – In den beiden Erzählungen tritt übrigens auch vornehmlich eine Person in den Vordergrund, die der Dichter mit besonderer Liebe schildert und die ihm offenbar besonders ans Herz gewachsen ist: der Halligpastor. Dieser

ist ja in der Tat eine der wichtigsten Persönlichkeiten auf der Hallig. Er findet unter seinen Pfarrkindern noch ein echtes, unverfälschtes Zutrauen, wirkliche Anhänglichkeit und Liebe, was ihn für das geringe Auskommen und die mancherlei Entbehrungen reichlich entschädigt. In vielen Fällen muß der Pastor auch zugleich den Arzt, die Gerichtsperson, den Lehrer u. a. spielen, und muß zugleich ein Mann sein, der mit dem Meer und seinen Gefahren ebenso vertraut ist und ihnen zu trotzen weiß, wie die Halligleute selber. Wie prächtig schildert Wilhelm Lobsien einen solchen Halligpastor. Da heißt es in den „Halligleuten": „Der alte Pastor, der aussah wie ein Schiffer, war gewiß kein Priester im Sinne seines Konsistoriums, und er wollte es auch nicht sein. Er war ein Schifferprediger und wollte weiter nichts sein. Er hatte oft den Tod über das Wattenmeer kommen sehen, er hatte in mancher Sturmnacht, in manchem dichten Nebel, in manchem Eisgang mit ihm gerungen: er kannte die See und ihre Macht über die Seelen der Menschen; und so konnte es kommen, daß er am Sonntag wohl das Evangelium las, dann aber die Bibel zuklappte und eine Predigt über Seegang, Deichbefestigungen, Fischfang, Wind und Wetter hielt, die vielleicht nicht zum Himmel führte, aber seiner kleinen Gemeinde zum irdischen Besten diente." Und nun folgt die prachtvolle Schilderung, wie der Pastor, während die Sturmflut steigt, von dem Wandeln des Heilands auf dem Wasser predigt, wie er Jesus als einen Seemann, als einen Fischer schildert, der jede Sandbank und jedes Tief kennt, der Macht und Mut hat, das Steuerrad zu halten, und der mit seiner milden und doch starken Stimme den bedrängten Menschen auf Friesisch zuruft: „Wees man ei trong; we kame wel to Lönj." (Seid nur nicht bange, wir kommen schon an Land.)

Und in der Erzählung „Binne Hayens" spielt der Halligpastor eine noch größere und bedeutsamere Rolle. Da ist er es, der die arme Witwe Binne Hayens, die ob des tragischen Todes, den ihr Mann im Watt gefunden hat, mit ihrem Gott murrt und sich von Kirche und Pastor abgewendet hat, wieder auf den rechten Weg führt, nicht aber durch Eifern und Mahnen, sondern einmal durch das beste Mittel, die schmerz- und groll-lindernde Wirkung der Zeit und weiter durch den Beweis seiner werktätigen Liebe zu seinen Pfarrkindern und seiner unentwegten Hilfsbereitschaft, da, wo es gilt, Kranken und Bedrängten, selbst mit Gefahr fürs eigene Leben, Hilfe zu schaffen.

Neben der ausführlichen Zeichnung der Persönlichkeit und des Charakters des Halligpastors treten weiter namentlich die Frauengestalten in den Vordergrund. Fast in allen Novellen steht eine Frau im Mittelpunkte der Handlung, eine Friesengestalt, hochgewachsen, stolz, tiefbewegt von allen Regungen des Herzens, von Liebe, Trotz, Haß und Verachtung, „mit klaren, suchenden Friesenaugen, in denen immer gleich Denken und Meinen liegt", mit einem Herzen voll Heimatfreude und

Heimatsehnsucht. Auch wenn sie einmal im Trotz oder aus anderen Motiven die Heimat mit der Fremde tauschen, immer treibt es sie wieder nach Hause „wie ein Boot, in dessen Segeln Heimatsehnsucht drängt"! – Klar ist daneben auch der Charakter der Männer, der harten, arbeitsfrohen, nachdenklichen Friesen gezeichnet, Männer im Sinne des alten Ernst Moritz Arndt, der einst zu Klaus Groth in Bonn sagte: „Männer suchen Sie hier unten? Gehen Sie! Hier gibts nur Philister! Dann gehen Sie nur wieder an ihre See, wo die Wellen anbrausen, dort gibts Männer!" –

Sie wie auch die Frauen haben neben ihrer ungeheuchelten Frömmigkeit einen Hang für das Übersinnliche, einen kaum damit in Einklang zu bringenden Aberglauben, z. B. an die unbedingte Macht des Meergottes. Sie alle kennen ihr Los, ihr Geschick und ihr Ende: den Tod in der See. Wenn Ekke Nekkepenn ruft, da hilft kein Sträuben und doch – so verbrüdern sich Glauben und Aberglauben, schließlich klingt es wieder tröstlich und gottvertrauend: „Gah mit Gott, min Jung, din Leben steiht in sin Hand." –

Um das Bild des literarischen Schaffens von Wilhelm Lobsien abzurunden, muß auch noch seiner Tätigkeit als Literarhistoriker gedacht werden, deren Frucht 1908 das Buch „Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Theodor Storm bis zur Gegenwart" (Altona-Ottensen, Verlag von Chr. Adolff) war. Dieses Werk ist aus einem Preisausschreiben hervorgegangen, das die von Kurt Küchler geleitete „Schleswig-Holsteinische Rundschau", die leider vor Jahresfrist ihr Erscheinen hat einstellen müssen, im April 1906 erlassen hatte. Wilhelm Lobsien zeigt sich hier als ein guter Kenner seiner heimatlichen Dichtung und ihrer Vertreter, zugleich aber auch als ein klar schauender Kritiker, der in knappen Zügen die einzelnen Vertreter der neueren schleswig-holsteinischen erzählenden Literatur hinzustellen weiß. Ausgezeichnet sind ihm namentlich die Porträts der verstorbenen Dichter, Storm, Groth, Heiberg und Liliencron und der älteren Generation der Jensen, Timm Kröger usw. gelungen. Jedoch auch für die jüngeren, namentlich für deren bedeutendere Vertreter, wie Frenssen, Helene Voigt-Diederichs, Ottomar Enking, Waldemar Bonsels, findet er im großen und ganzen treffende Charakteristiken. Angefügt sind dann noch, freilich nur mehr andeutungsweise, die nächsten Nachbarn, die Hamburger und Lübecker, und zwar mit Recht, denn in ihrem Stammeswesen und ihrer Kunst haben sie viel Verwandtes mit den Schleswig-Holsteinern. Ein bibliographischer Nachtrag, der heute naturgemäß der Ergänzung bedürfte, bildet den Beschluß. Da das Buch einmal die Ergebnisse eines gründlichen Studiums aufweist, dann aber auch dank der dichterischen Persönlichkeit Lobsiens frei ist von trockenem Gelehrtenkram und frisch und flott geschrieben ist, so ist es ein gut und flüssig lesbarer wie auch zugleich zuverlässiger Führer durch die moderne erzählende Kunst Schleswig-Holsteins geworden. –

Ein großes Verdienst hat sich Wilhelm Lobsien auch um die Ausgestaltung des alten Dr. Meynschen Hauskalenders für Schleswig-Holstein nach der literarischen Seite hin erworben. Der Kalender, den er seit einer Reihe von Jahren herausgibt, ist allmählich zu einem literarisch wertvollen Volksbuch geworden. Lobsien hat es verstanden, die namhaften und besten heimatlichen Dichter und Schriftsteller zur Mitarbeit heranzuziehen; die Beiträge sind daher durchweg wertvoll und dem Charakter des Kalenders angepaßt. Nur sollte er dem Plattdeutschen gerade in einem Buche, das in erster Linie zum Volke sprechen soll, viel mehr Platz einräumen. Wenn je, so ist hier eine vorzügliche Gelegenheit, der plattdeutschen Sprache einen guten Dienst zu leisten. Ein niederdeutscher Volkskalender soll und muß in bewußt breiter Grundlage auf den plattdeutschen Ton gestimmt sein.

Zu erwähnen blieben dann noch die von Lobsien mit gutem literarischen Geschmacke zusammengestellten Sammlungen von Kinderliedern und Volksliedern für die Jugend „Selige Zeit" und „Blau blüht ein Blümelein", die Sammlung von Gedichten neuerer Dichter „Aus silbernen Schalen", der Volksliederstrauß „Nun singet und seid froh" und des Dichters ausgedehnte Tätigkeit als Kritiker und Feuilletonist.

Die künstlerischen Eigenheiten Wilhelm Lobsiens sind zum Teil schon an geeigneten Stellen erwähnt worden Zusammenfassend sei hier noch einmal die besondere Vorliebe des Dichters erwähnt, seine Sprache durch Bilder, Vergleiche und Naturschilderungen eingehendster Art zu schmücken. Er räumt dieser Vorliebe einen breiten Platz ein. Einmal liebt er es, die Natur in weiche lyrische Konturen zu hüllen: „Die Apfelbäume blühten weiß und rosig. Wenn ein leichter Windhauch durch die Zweige strich, dann rieselte ein schimmernder, flimmernder Blütenschnee auf die schwarze Erde und gleißte und glitzerte auf dem Dunkel wie Tautropfen im Morgensonnenschein. Der ganze Hof vor dem niedrigen strohgedeckten Schulhause war mit den herabgewehten Blütenblättern dicht bestreut. Vor der Türe blühten Syringen, weiß und blau, und aus ihrem morgenfrischen Grün winkten verschlafen die gelben Blütentrauben des Goldregens. In ihren Zweigen nickten die Meisen, und unter dem moosbedeckten Strohdach friedlich die Schwalben und lugten zwitschernd in den Garten hinaus. Der starke Duft der Syringen mischte sich mit dem würzigen Heuduft, der in großen Wellen ins Dorf atmete, und ganz leise, wie ferne, ferne Orgelklänge, klang das Brausen der See über den grünen Deich, der wenige Minuten vom Dorf entfernt, den Fuß im Salzschaume der Nordsee badete. Die Sonnenstrahlen rieselten über die weiten, saftig grünen Marschwiesen und zogen durch die stillen, träumenden Dorfstraßen, und als der Nebel sich von den Bäumen und Blüten löste und vor den Sonnenstrahlen floh, da hoben alle Blüten die Köpfe und blickten in das

flammende Gold, das auf der breiten Fläche der langsam durch die Wiesen rauschenden Wiedau brannte." Dann wieder findet er wuchtige, fast dramatische Bilder. „Das Meer war tiefschwarz und brüllte unter den Schlägen der eiskalten Nordwindhände." „Wie Schwerter hoben sich die großen Schollen steil empor und stürzten dann aufeinander los, kämpfend, ringend, in unaufhörlichem Steigen und Fallen, Fallen und Steigen." „Mit Riesenpeitschen klatschten die Wogen gegen den Bootsrand." „Der Mond stand am Himmel. Zerrissene Wolken jagten an ihm vorbei wie schwarze Bahrtuchfetzen, eine tollwilde Jagd. Zu rasendem Lauf gehetzt, sausten sie vorbei, dem Festlande zu. Drüben hinter dem Sylter Leuchtturm, der unbeweglich stand, wie ein großes Feuerauge, das sich bald schließt vor Grauen über den wilden Tanz der Wellen, bald wieder öffnet und weit über die Wasserwüste blitzt, stiegen die schwarzgrauen Wolken auf. Riesige Renner, so jagten sie an der Himmelskuppel empor." — An solchen Beispielen erkennt man deutlich, daß sich Wilhelm Lobsiens Prosa, obwohl immer und überall, wie schon erwähnt, der Lyriker deutlich zu spüren ist, nicht im lyrischen Getändel verliert, sondern daß sie fest und wuchtig daherschreiten kann. Die Handlung selbst wird in knappen, kurzen Sätzen weitergeführt. Lobsien bevorzugt in seiner Technik stets den präzisen Ausdruck, wo es gilt voranzukommen in der Entwicklung des Themas. Daher liebt er die Form der kurzen, novellenartigen Erzählung in gedrungener Geschlossenheit. Ob seine Fabulierkunst auch für den breiter angelegten Roman ausreicht, werden seine große historische Erzählung aus alten Sylter Tagen „Pidder Lyng", die noch in diesem Jahre bei M. Hansen in Glückstadt erscheinen wird, und ein Halligroman, den er unter der Feder hat, erweisen. Nach der schon auf eine breitere Grundlage gestellten Erzählung „Binne Hayens" zu urteilen, darf man auf des Dichters neue Arbeit größeren Stils gespannt sein.

Von dem überwiegend ernsten, tragischen Grundtone der Dichtungen Lobsiens war schon mehrfach die Rede. Es bliebe nur noch zu erwähnen, daß bei dem Dichter eine gewisse Gleichmäßigkeit der Themen zu finden ist, die sich freilich aus dem stets gleichen Schauplatz, der Eigenart der geschilderten Menschen usw. erklären läßt, die aber doch eine Gefahr in sich birgt, die nicht wegzuleugnen ist, und der sich der Dichter stets bewußt bleiben sollte. Eine solche stete Gleichmäßigkeit des Milieus und der Geschehnisse kann leicht eintönig werden und ermüdend wirken. Und so gewiß es ist, daß gerade die weise Beschränkung auf ein Gebiet, wo der Dichter fest und sicher wurzelt, gut und richtig ist, so wahr ist auch das Wort „Im engen Kreis verengert sich der Sinn ....", das kurz und treffend andeutet, wie Enge und Einförmigkeit hart aneinanderstoßen, wenn sie nicht vom Dichter in die Schranken gewiesen werden. Ein Kritiker, so erzählt Lobsien selber, hat ihm einmal einen großen, die tiefsten Seelentiefen aufrüttelnden Schmerz, den großen Schmerz des Lebens gewünscht. — Es liegt hierin unzweifelhaft

etwas Wahres, wenn man diesen Wunsch dahin auslegt, daß ein elementares Ereignis im Leben stets der Einseitigkeit vorbeugt, die Augen wacher werden läßt und überhaupt den Menschen wie den Künstler festigt und vertieft. —

Gelingt es aber dem Dichter, wie es bis jetzt sein redliches Bemühen gewesen ist, aller Einförmigkeit zu entgehen, und schreitet seine dichterische Entwicklung auf den klaren und richtigen Bahnen fort wie bisher, so wird uns in ihm der „Dichter der Halligen" erstehen, ein Ruhmestitel, auf den Wilhelm Lobsien schon jetzt ein gut Teil Ansprüche erheben kann. Er wird für die dichterische Verherrlichung der Halligen das werden, was etwa Hermann Allmers für die Marschen und Theodor Fontane für die Mark war. Mitstrebende im eigentlichen Sinne, die ausschließlich die Halligen in ihren Dichtungen behandeln, hat Lobsien nicht, wiewohl es nicht an Dichtern fehlt, die das poetisch dankbare Sondergebiet gelegentlich ebenfalls anbauen. Ich erwähne hier nur Max Geißlers Halligroman „Inseln im Winde", der ursprünglich „Jochen Klän" benannt war, Ewald Gerhard Seeligers heiteren Nordseeroman „Über den Watten" und Wilhelm Poecks Roman „Sinkendes Land", der ebenfalls auf den Halligen spielt. Alle reichen jedoch, was die intime Kenntnis von Land und Leuten und das seelische Verwachsensein mit den Halligen betrifft, nicht an Lobsien heran. Viel spricht hierbei naturgemäß auch die Abstammung mit; Geißler ist in Großenhain in Obersachsen geboren und lebt jetzt in Weimar, Seeliger ist gebürtiger Schlesier, lebt allerdings schon eine geraume Zeit in Hamburg; nur Wilhelm Poeck ist „einheimisch". Überdies liegt Geißlers Stärke mehr in den drei großen Romanen aus dem erzgebirgischen Lande. Der erwähnte einzige Halligroman ist — in Italien entstanden, ohne Anschauung von Land und Leuten, nur nach sorgfältigem Studieren der einschlägigen Literatur. Später hat sich Geißler dann allerdings eine Zeitlang auf den Halligen der Nordsee aufgehalten und an Ort und Stelle Studien gemacht, die zu einer neuen Niederschrift des Romans führten, der nun erst unter dem neuen Titel „Inseln im Winde" erschien. — Seeliger kann mit seiner regen Produktion auf allen möglichen dichterischen Gebieten kaum mit Lobsien verglichen werden. Und auch Poeck, der vielleicht noch am ehesten hier in Betracht käme, ist in seiner literarischen Art (er bevorzugt fast ausschließlich das heitere Genre) durchaus verschieden von Lobsien. In seinem Halligromane „Sinkendes Land" wird freilich ein ernstes Problem ernst behandelt; es dreht sich ähnlich wie bei Geißler um das kulturelle Problem der Befestigung der Halligen und der systematischen Zurückeroberung des ganzen Wattengebietes — aber über diesem Problem und seinen Verzweigungen tritt doch die Schilderung von Land und Leuten mehr in den Hintergrund, während bei Lobsien diese stets im Mittelpunkt steht und, ohne daß dabei große Probleme gewälzt werden, doch erschöpfend behandelt wird. —

So steht Wilhelm Lobsien in der Tat auf einem literarischen Sondergebiet allein da, als ein Kenner und ein Berufener. Es ist nur eine kleine Welt, in der er ganz zu Hause ist, aber eine Welt voll seltener Schönheit, Poesie und ausgesprochener Eigenart, die auszuschöpfen wohl ein Dichterleben wert ist. Lobsiens dichterische Persönlichkeit steht schon jetzt geschlossen und gefestigt vor uns, er hat seine Sonderart erkannt und wird von ihr nicht abweichen. Er wird vielmehr, wie er selber schreibt, weiter „an dem Steuer seines Lebensschiffleins stehen, wie ein Halligschiffer, der hinter Not und Brandung immer die fernen, stillen Friedenssterne seiner Heimat leuchten sieht!"

Und wenn sich auch naturgemäß noch kein abschließendes Urteil über Wilhelm Lobsien abgeben läßt, dazu steht er noch zu sehr mitten im Schaffen, so wird doch kaum noch ein neues die ganze Wesensart des Dichters umgestaltendes Moment hinzukommen. Und darum dürfte auch schon jetzt, mehr als bei anderen jüngeren Dichtern, eine Darstellung dessen, was Wilhelm Lobsien bisher geleistet hat, und eine kurze Charakterisierung seiner dichterischen Persönlichkeit, wie sie hier versucht wurde, ihre Berechtigung haben. —

Möchte sie dazu beitragen, einer künftigen, umfangreicheren Arbeit die Wege zu ebnen und zugleich dem Dichter neue Freunde zu gewinnen, die eine Kunst schätzen, der die Heimat ihr Bestes mitgegeben hat, die gesund ist durch und durch und die, weil sie im heimatlichen Boden, dort, wo alle echte Kunst zu Hause ist, wurzelt, sich Treue und Echtheit als ihre schönsten Kennzeichen bewahrt hat.

Carl Spitteler.

Von Ernst Kämpfer.

(Fortsetzung.)

Mit den „Literarischen Gleichnissen" hatte sich der Dichter allen Groll von der Seele geschrieben; in den „Balladen" finden sich nur noch im letzten Teil, in den „Denkwürdigkeiten", einige Gedichte, die einen derartigen weltverachtenden Zug tragen, besonders die beiden letzten „Camera obscura und bengalische Beleuchtung" und „Schlechte Gesellschaft", wie überhaupt in diesem letzten Teile die Persönlichkeit des Dichters am meisten hervortritt, und zwar in kleinen anekdotenartigen Gedichten. Von den Balladen im engeren Sinne erinnern einige stark an Mörike. Besonders hervorzuheben sind die von dem Schweizer Musiker Friedrich Hegar komponierten Balladen „Walpurga" und „Die Blütenfee". In den Heldenballaden, bei denen der Dichter wohl von C. F. Meyer gelernt hat, weiß er dessen ungeachtet einen eigenen und originellen Ton zu finden, ebenso in den Gedichten über Heimat und Vaterland. „Der Venus Rundgang" ist dadurch bemerkenswert, daß der Dichter hier den Vers für ein künftiges Epos fand, „Kronos und der

Greis" erinnert an eine Szene aus dem „Olympischen Frühling", wahrhaft antiken Geist atmet aber das „Sterbefest", dessen Stoff ebenso wie der der „Hochzeit des Theseus" zu denen gehört, die der Dichter anfangs als Epen zu behandeln die Absicht hatte.

In einem Aufsatz über den realistischen Stil sagt Spitteler einmal: „Den Realstil in Konkurrenz mit der Poesie setzen oder gar mit ihm die Poesie verdrängen zu wollen als eine Art Panrealismus ist eine Ungeheuerlichkeit, deren sich bloß Beschränktheit oder Unehrlichkeit oder beides vereinigt schuldig machen kann." Er fügt aber an einer andern Stelle hinzu: „Es sollte sich jeder Schriftsteller gelegentlich im realistischen Stil versuchen, um zu erfahren, was daran ist." Das tat er denn auch selbst in der Erzählung „Konrad der Leutenant", wo er sich neben dieser Aufgabe, vor einem zukünftigen Epos sich und den andern zu zeigen, daß er auch im naturalistischen Stile dichten könne, noch eine zweite Aufgabe in der Art der Behandlung stellte. Er wählte die Form der „Darstellung", als deren Ziel er das denkbar innigste Miterleben der Handlung bezeichnet. Die Mittel zu diesem Ziel sind Einheit der Person, Einheit der Perspektive und Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts. Der Held wird also gleich beim Beginn der Handlung eingeführt, es wird nur wiedergegeben, was er erlebt und beobachtet, kein Zeitabschnitt wird übersprungen, sodaß sich die Handlung in wenigen Stunden abspielen muß. Diese Art der Behandlung ist sicherlich berechtigt und kann, wenn sich die Handlung in dieser Weise dramatisch zuspitzen läßt, große Wirkungen erzielen; ich glaube auch nicht, wie es ein Kritiker einmal ausgesprochen hat, daß sich schließlich jede Handlung so darstellen lasse. Aber andererseits muß man doch sagen, daß dies Verfahren, wenn man es auch nicht als gekünstelt bezeichnen kann, doch allzusehr den bewußt schaffenden Künstler hervortreten läßt. Und das ist meines Erachtens überhaupt der Fehler dieses unzweifelhaft lebendigen Gemäldes aus dem Schweizer Volksleben: es ist nicht geworden, sondern gemacht, gemacht allerdings von einem bedeutenden Künstler, aber man vermißt dabei doch immer das gewissermaßen Naturnotwendige, wie es bei den besten Werken der echten Naturalisten sicherlich vorhanden ist. Schon diese gewaltige Stoffanhäufung, die dadurch hervorgerufen wird, daß alles an demselben Tage geschieht, daß also Exposition, Konflikt, scheinbare Lösung und Katastrophe im Laufe weniger Stunden gegeben werden, wirkt fast betäubend, aber zugleich auch unwahrscheinlich. Wenn wir aber von diesen technischen Fehlern absehen, so haben wir hier sicher ein Bild aus den Alpen, wie es uns seit Gotthelfs und Kellers Wirken nicht wieder gegeben worden ist. Der Held, eine jener bekannten Erscheinungen, die, obwohl schon längst erwachsen, noch immer von einem allzu strengen Vater unter der Obhut gehalten werden, die liebevolle Schwester mit ihrem Doktor, der tyrannische Vater, die kränkliche Mutter, die zänkischen Basen, die Kellnerinnen, unter denen wieder die verschiedensten

So steht Wilhelm Lobsien in der Tat auf einem literarischen Sondergebiet allein da, als ein Kenner und ein Berufener. Es ist nur eine kleine Welt, in der er ganz zu Hause ist, aber eine Welt voll seltener Schönheit, Poesie und ausgesprochener Eigenart, die auszuschöpfen wohl ein Dichterleben wert ist. Lobsiens dichterische Persönlichkeit steht schon jetzt geschlossen und gefestigt vor uns, er hat seine Sonderart erkannt und wird von ihr nicht abweichen. Er wird vielmehr, wie er selber schreibt, weiter „an dem Steuer seines Lebensschiffleins stehen, wie ein Halligschiffer, der hinter Not und Brandung immer die fernen, stillen Friedenssterne seiner Heimat leuchten sieht!"

Und wenn sich auch naturgemäß noch kein abschließendes Urteil über Wilhelm Lobsien abgeben läßt, dazu steht er noch zu sehr mitten im Schaffen, so wird doch kaum noch ein neues die ganze Wesensart des Dichters umgestaltendes Moment hinzukommen. Und darum dürfte auch schon jetzt, mehr als bei anderen jüngeren Dichtern, eine Darstellung dessen, was Wilhelm Lobsien bisher geleistet hat, und eine kurze Charakterisierung seiner dichterischen Persönlichkeit, wie sie hier versucht wurde, ihre Berechtigung haben. —

Möchte sie dazu beitragen, einer künftigen, umfangreicheren Arbeit die Wege zu ebnen und zugleich dem Dichter neue Freunde zu gewinnen, die eine Kunst schätzen, der die Heimat ihr Bestes mitgegeben hat, die gesund ist durch und durch und die, weil sie im heimatlichen Boden, dort, wo alle echte Kunst zu Hause ist, wurzelt, sich Treue und Echtheit als ihre schönsten Kennzeichen bewahrt hat.

Carl Spitteler.

Von Ernst Kämpfer.

(Fortsetzung.)

Mit den „Literarischen Gleichnissen" hatte sich der Dichter allen Groll von der Seele geschrieben; in den „Balladen" finden sich nur noch im letzten Teil, in den „Denkwürdigkeiten", einige Gedichte, die einen derartigen weltverachtenden Zug tragen, besonders die beiden letzten „Camera obscura und bengalische Beleuchtung" und „Schlechte Gesellschaft", wie überhaupt in diesem letzten Teile die Persönlichkeit des Dichters am meisten hervortritt, und zwar in kleinen anekdotenartigen Gedichten. Von den Balladen im engeren Sinne erinnern einige stark an Mörike. Besonders hervorzuheben sind die von dem Schweizer Musiker Friedrich Hegar komponierten Balladen „Walpurga" und „Die Blütenfee". In den Heldenballaden, bei denen der Dichter wohl von C. F. Meyer gelernt hat, weiß er dessen ungeachtet einen eigenen und originellen Ton zu finden, ebenso in den Gedichten über Heimat und Vaterland. „Der Venus Rundgang" ist dadurch bemerkenswert, daß der Dichter hier den Vers für ein künftiges Epos fand, „Kronos und der

Greis" erinnert an eine Szene aus dem „Olympischen Frühling", wahrhaft antiken Geist atmet aber das „Sterbefest", dessen Stoff ebenso wie der der „Hochzeit des Theseus" zu denen gehört, die der Dichter anfangs als Epen zu behandeln die Absicht hatte.

In einem Aufsatz über den realistischen Stil sagt Spitteler einmal: „Den Realstil in Konkurrenz mit der Poesie setzen oder gar mit ihm die Poesie verdrängen zu wollen als eine Art Panrealismus ist eine Ungeheuerlichkeit, deren sich bloß Beschränktheit oder Unehrlichkeit oder beides vereinigt schuldig machen kann." Er fügt aber an einer andern Stelle hinzu: „Es sollte sich jeder Schriftsteller gelegentlich im realistischen Stil versuchen, um zu erfahren, was daran ist." Das tat er denn auch selbst in der Erzählung „Konrad der Leutenant", wo er sich neben dieser Aufgabe, vor einem zukünftigen Epos sich und den andern zu zeigen, daß er auch im naturalistischen Stile dichten könne, noch eine zweite Aufgabe in der Art der Behandlung stellte. Er wählte die Form der „Darstellung", als deren Ziel er das denkbar innigste Miterleben der Handlung bezeichnet. Die Mittel zu diesem Ziel sind Einheit der Person, Einheit der Perspektive und Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts. Der Held wird also gleich beim Beginn der Handlung eingeführt, es wird nur wiedergegeben, was er erlebt und beobachtet, kein Zeitabschnitt wird übersprungen, sodaß sich die Handlung in wenigen Stunden abspielen muß. Diese Art der Behandlung ist sicherlich berechtigt und kann, wenn sich die Handlung in dieser Weise dramatisch zuspitzen läßt, große Wirkungen erzielen; ich glaube auch nicht, wie es ein Kritiker einmal ausgesprochen hat, daß sich schließlich jede Handlung so darstellen lasse. Aber andererseits muß man doch sagen, daß dies Verfahren, wenn man es auch nicht als gekünstelt bezeichnen kann, doch allzusehr den bewußt schaffenden Künstler hervortreten läßt. Und das ist meines Erachtens überhaupt der Fehler dieses unzweifelhaft lebendigen Gemäldes aus dem Schweizer Volksleben: es ist nicht geworden, sondern gemacht, gemacht allerdings von einem bedeutenden Künstler, aber man vermißt dabei doch immer das gewissermaßen Naturnotwendige, wie es bei den besten Werken der echten Naturalisten sicherlich vorhanden ist. Schon diese gewaltige Stoffanhäufung, die dadurch hervorgerufen wird, daß alles an demselben Tage geschieht, daß also Exposition, Konflikt, scheinbare Lösung und Katastrophe im Laufe weniger Stunden gegeben werden, wirkt fast betäubend, aber zugleich auch unwahrscheinlich. Wenn wir aber von diesen technischen Fehlern absehen, so haben wir hier sicher ein Bild aus den Alpen, wie es uns seit Gotthelfs und Kellers Wirken nicht wieder gegeben worden ist. Der Held, eine jener bekannten Erscheinungen, die, obwohl schon längst erwachsen, noch immer von einem allzu strengen Vater unter der Obhut gehalten werden, die liebevolle Schwester mit ihrem Doktor, der tyrannische Vater, die kränkliche Mutter, die zänkischen Basen, die Kellnerinnen, unter denen wieder die verschiedensten

Typen vertreten sind, die schnippische Josephine, die schmachtende Helene und die tölpelhafte Brigitte, die kluge und stolze, rücksichtslos auf ihr Ziel losgehende Braut, die Offiziere, die Feuerwehr, die Bauern, die liederliche Bahnhofswirtschaft, die Prügelei unter den Bauern, der unglückliche Ausgang: eine Fülle der lebenswahrsten Gestalten und interessantesten Szenen. Wenn wir dies Werk daher auch nicht mit den Werken etwa eines Gotthelf oder Polenz auf die gleiche Stufe stellen können, so ist es doch als das bedeutende Werk eines bedeutenden Dichters für uns von außerordentlichem Interesse und zeigt uns, daß, wie der Idealist Schiller das realistischste Drama, „Kabale und Liebe", geschrieben hat, so auch der Idealist Spitteler eine realistische Erzählung geschaffen hat, die nur wenigen nachsteht.

Die nächste Veröffentlichung waren die „Lachenden Wahrheiten", eine Sammlung beiläufiger Auslassungen, wie der Dichter bescheiden erklärt, als deren hervorstechendstes Merkmal ich die Originalität bezeichnen möchte. Wir sehen hier einen geistvollen und originellen Geist, der in seiner Kritik durchaus nicht Halt macht vor den anerkannten Größen, bei dem man aber wohl trotzdem nie von Originalitätshascherei oder Eigenbrödelei wird sprechen können. Ob er nun über den Ruhm spricht, über den sogenannten Ruhm, den man erst gründlich waschen müsse, ehe man ihn einem anständigen Menschen anbieten könne, oder über die Gewohnheit der Altersjubiläen, die uns einen Dichter erst feiern läßt, wenn er 70 Jahre alt geworden ist, d. h. wenn er „einen Erlaubnisschein auf Magenkrebs oder Gehirnerweichung" erhalten hat, ob er ruhig abmahnt von dem heftigen Kampf gegen die „falschen Tagesgötzen" oder sich jede Einmischung der Sittlichkeitsfanatiker in Sachen der literarischen Kritik verbittet, ob er seine Lanze bricht für das verbotene Epos oder für den Wert der Einzelschönheit im Kunstwerk, ob er über Familiaritäten wie „Altmeister Goethe" oder „Papa Haydn" spottet oder über die Zimperlichkeit der Druckerschwärze oder über das Goethezitieren sogar in zoologischen Lehrbüchern, ob er feinsinnige, selbst von Felix Weingartner hoch geschätzte, Bemerkungen über Schubertsche Klaviersonaten oder über Gartenkunst und die Angst vor Zypressen und ähnlichen Bäumen macht, immer weiß uns dieser Schriftsteller, den selbst ein so strenger Richter und so großer Stilkünstler wie Nietzsche als den „feinsten ästhetischen Schriftsteller der Gegenwart" bezeichnete, etwas Neues und Bedeutendes zu sagen, weiß uns die älteste Sache, über die wir uns schon gar kein Urteil mehr zuzutrauen wagen, weil die Akten darüber schon längst geschlossen sind, von irgend einer andern Seite zu zeigen. Am bedeutendsten ist er aber sicher da, wo er über das dichterische Schaffen, die Persönlichkeit des Dichters und ähnliche Probleme spricht, wie ja stets die Aussprüche von Künstlern über ihr Gebiet uns mehr lehren als die dicksten Lehrbücher der Ästhetik. So weist er nachdrücklichst auf den Kunstgenuß gegenüber der herrschenden Kunstfron hin, so stellt er den Dichtern und ihrem Anhang, den Frauen und der männlichen Jugend, das große

Publikum und die Alexandriner, die Pharisäer und Sadduzäer gegenüber, so tritt er für den Wert des Fleißes auch in der Kunst ein, natürlich unter der selbstverständlichen Voraussetzung des Talents, so stellt er in einem längeren Aufsatz das Epigonentum und seine Folgen, den Gottschedismus, Alexandrinismus, Byzantinismus und Doktrinarismus dar. Im Jahre 1905 erschienen diese Aufsätze in neuer vermehrter Auflage. Unter den neu hinzugekommenen sind in unserer Zeit, wo es zum guten Ton gehört, Bücher über Goethes Haarfrisur zu lesen und über Schiller mitleidig die Achseln zu zucken, besonders bemerkenswert die beiden: „Professor Glauberecht Goethefest Dünkel von Weisenstein über Weltliteratur" und die „Rede des Dr. Michel Genialowitz Modernefritz an der Schillerfeier".

In dem Roman „Imago" sehen wir den Dichter wieder zu einem Typus zurückkehren, der ihn so oft und in so verschiedenen Gestalten beschäftigt hat, der vertreten ist durch Prometheus, durch den singenden Hauptmann und auch durch Gustav. Es ist der noch nicht anerkannte Große, hier aber dargestellt, wie er, der Phantasiemensch, in Konflikt gerät mit den andern, den Wirklichkeitsmenschen. Der Dichter nennt in dem Kunstwartaufsatz das Werk „Tasso unter den Demokraten". Schon dieser Nebentitel besagt ja genug: alle, denen Goethes Tasso oder Iphigenie langweilig sind — und es gibt solche Menschen — mögen von diesem Werk ihre Hände fortlassen. Der Held ist eine Tassonatur, ein Tasso in seinem so ungeheuer reich entfalteten Seelenleben, ein Tasso in seiner Überzeugung, daß innere Erlebnisse mindestens so hoch zu schätzen seien wie äußere, oder sogar noch viel höher, und daß man sich nach ihnen sogar richten müsse, und ganz besonders ein Tasso in seiner Empfindlichkeit gegen den geringsten inneren oder äußeren Einfluß. Nur ein Dichter wie Spitteler konnte eine solche Gestalt zeichnen, er, bei dem wir eine eben solche Vermengung von Phantasie und Wirklichkeit wahrnehmen können. Und dieser Mensch liebt nun ein Weib, die Gattin eines andern, oder vielmehr er liebt eine Phantasiegestalt, von der dieses Weib nur die äußere Gestalt geborgt hat (daher „Imago"). Wie sich nun dieses Verhältnis allmählich entwickelt, wie der Held im Kampf steht mit der Umgebung, den demokratischen Philistern, mit seinem Herzen und mit dem geliebten Weibe, wie das Herz sich gegen den Verstand empört und den Dichter immer mehr in die Netze seines eigenen Unverstandes verwickelt, bis ihn schließlich eine akute Seelenkrisis dem Dienste seiner „strengen Herrin" — nicht der Muse, nicht der Poesie, sondern eben der strengen Herrin (jeder, der das Buch gelesen hat, weiß, wer gemeint ist, und doch kann niemand den Namen nennen) — wiedergibt, das alles hier zu schildern, ist ganz unmöglich, weil es den Hauptreiz dieses Werkes, der nicht in der Handlung, sondern in der Darstellung liegt, nicht einmal andeuten, geschweige denn wiedergeben könnte. Es stehen aber in dem Werke selbst ein paar Worte, die ich als einzige Kritik hier hersetzen will. Der Dichter erzählt einer Freundin die Vorgeschichte seiner Liebe,

und darauf schreibt ihm diese in ihrem Briefe folgendes: „Ja, mit wahrer Andacht habe ich ihr Geständnis gelesen; ergriffen und verwirrt, erschrocken und erhoben. Ich besitze nicht die gehörige Gabe von nüchterner Vernunft, auch nicht das nötige Maß von Verständnislosigkeit, um mich über die ungeheuerliche Vermengung von Phantasie und Wirklichkeit aufzuregen." Noch eine andere Stelle will ich aus dem Werke herausheben: an den Anfang seines Liebesgeständnisses setzt der Dichter die Worte: „Fluch und Schmach der kahlen Prosa zuvor, denn sie entweiht!" und in dem Kunstwartaufsatz sagt er, er sei durch das Werk in den „verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit" gezwungen worden. Es könnte dadurch vielleicht jemand auf den Gedanken kommen, als hätte er es hier mit einem gezwungenen Machwerk zu tun. Aber „Imago" ist in einer so bezaubernden, klassischen Sprache geschrieben, daß man sie kaum noch als Prosa bezeichnen möchte. Auch hier zeigt sich wieder der rhythmische Tonfall, so z. B. an folgender Stelle: „Wohlan, es sei! So nimm denn auch das letzte größte Opfer. Ein Bettler steh ich dann auf Erden; ist nichts mein eigen als du und deines Odems flüsternde Verheißung." Auch die Kraft der Darstellung will ich nur an einem Beispiel zeigen. Der Dichter schildert das Bild eines Staatsmanns: „Ein kräftiges Gesicht; mit derben markigen Zügen, wie nach dem Muster eines Holzschnitts geboren. Uneigennützigkeit und Zielbewußtsein im Ausdrucke, feurige Überzeugungshaltung, blicklose Vereinsaugen, nicht gewohnt, Mann gegen Mann zu trotzen, sondern gegenstandslos über eine Menge zu gleiten."

Aber aus diesem „verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit" unternahm der Dichter in den „Glockenliedern" einen Flug in die reine, freie Luft der Poesie. Das Büchlein zerfällt in zwei Abteilungen, „Glockenlieder" und „Engel, Gespenster und andere Gespenster". Der erste Teil ist in derselben Art wie die „Schmetterlinge" zusammengestellt, und wir können auch hier wieder die außerordentliche Kunst der Variation bewundern. Der Dichter hat sich selbst einmal über den Wert derartiger zyklischer Sammlungen ausgesprochen. Durch sie, meint er, entsteht „ein Gesamtding, das über den Einzelwert des besonderen Stückes hinaus noch einen neuen Wert schafft, einen Kollektivwert, der seinerseits nicht bloß Buchwert, sondern auch Kunstwert enthält." Einen tiefen Unterschied gegen die früheren Sammlungen, besonders gegen die „Literarischen Gleichnisse" und die „Balladen", aber auch gegen die „Schmetterlinge" muß man hervorheben: hier ist nichts mehr von Kampf, von Zorn und Verachtung über die Kleinheit der Massen. Hier hat sich der Dichter durchgerungen zu einer männlich-festen Heiterkeit, die durch keine äußeren Einflüsse mehr berührt werden kann. Daher nehmen auch in dieser Sammlung die humoristischen Gedichte einen weit größeren Raum ein als in irgend einer andern. Neben ernsten Gedichten wie „Glöckleins Klage" oder „Die Frühglocke" oder herrlich schönen wie „Mittagskönig und Glockenherzog" oder „Die Glockenjungfern" finden

sich neckisch-schelmische wie „Ein Bildchen" oder „Das blaugrüne Geheimnis". Besonders im zweiten Teil sind diese stark vertreten, worauf schon die Titel („Die Vogelscheuche im Himmel", „Der Engel als Dienstmagd") hindeuten.

In dem letzten Gedicht der Sammlung heißt es:

„Was tut das Feuer in der Not? Es sprüht.
Was tut der Baum, den man vergißt? Er blüht."

Auch Spitteler war trotz seiner vielen bereits veröffentlichten Werke vergessen oder vielmehr noch gar nicht bekannt geworden. Und plötzlich steht auch der Baum seines Schaffens in reichstem Blütenschmucke da. Seine äußeren Verhältnisse hatten sich gebessert. Sein Schwiegervater, der sich in Luzern ein Häuschen hatte bauen lassen, war krank, und seiner Frau kam die Pflicht der Pflege zu. Daher zog er im Sommer 1892 nach Luzern um, wo er seitdem ununterbrochen wohnt. Hier schuf er den „Olympischen Frühling", ein Werk, das alle die Versprechungen erfüllte, die der Dichter mit seinem Erstlingswerk gegeben hatte und das seinen Namen endlich bekannt machte und für alle Zeiten bekannt erhalten wird. Jetzt liegt das Epos in einer neuen umgearbeiteten Auflage, die die endgültige Fassung enthalten soll, vor; ich werde mich daher im Folgenden nach dieser richten und alle — sehr interessanten — Unterschiede gegen die früheren Auflagen außer acht lassen.

(Schluß folgt.)



Lesefrüchte.

Verse und Prosa von Carl Spitteler.

Aus: Schmetterlinge. Gedichte. (Jena, Eugen Diederichs, 1907. 2. Auflage. Geb. 3,50 Mk.)

Schwalbenschwanz.

Ein kleiner Hof, von Mauern rings umschlossen. —
Über den Mauern rote Dächer. Jenseits
Ein grüner Hügel. Längs dem grünen Hügel
Ein Taubenflug, verschwindend in der Ferne.

Im offnen Holzschopf sitzt auf einer Schaukel,
Das Seil umklammernd und mit Stirn und Wange
An seine rechte Hand geschmiegt, ein Knabe.
Mit trägen Schwüngen steigt die Schaukel windschief
Vorwärts und rückwärts; oben, unterm Pfosten,
Beim Rückweg girrt die Angel, sanft und singend.

* * *

Über das Mauerdächlein, rechts, vom Pfarrhof,
Flog eine Iriskugel, grün und golden
Von funkelndem Smaragd, spiegelnd den Weltball

Und träumerisch ihn hold verschönend. Dann
Ihr folgend eine veilchenblaue, glitzernd
Von Silberseen und Fenstern; in den Fenstern
Die Pfarrerkinder, schauend durch den Purpur.
Und also fort. Und wenn ein Irisweltball
Zersprang, so hinterließ er Hauch und Reinheit.

Ein Mahnruf aus dem Pfarrhof. — Kinderstimmen
Verhallend nach dem Hause. Da versiegte
Mit einem Mal der Quell der bunten Sonnen.

* * *

Doch siehe jetzt, zur Linken, aus dem Holzschopf,
Durch den gefensterten Verschlag ein Szepter,
Von unsichtbarer Hand bewegt, berührte
Die Stirn des Knaben. Unter seinen Füßen
Am Kieselboden lag im Sägestaub
Von Sonnenringen eine Krone. Blendend
Umblitzten ihn die köstlichen Kleinodien.
Zum Schatzgewölbe ward der schlichte Holzschopf.
Und jedesmal beim Durchflug hieb das Szepter
Grüßend ein Zeichen, legte sich dem Knaben
Quer auf die Knie und fiel zu seinen Füßen.

— Dann rostete das Szepter; und die Krone
Verblich. — Hinten im Winkel, an der Mauer
Lehnte, gespenstisch leuchtend durch das Zwielicht,
Aus feinen Strahlen eine Harfe. — Endlich
Schimmert' allein der gelbe Sägemehlstaub
Mit mattem Scheine durch den harz'gen Holzschopf.

* * *

Doch welch ein Wunder jetzt geschieht am Graszopf
Über der Schwelle? Sieh', der grüne Zopf
Entzündet sich. Und über ihm die Luft
Lodert in roten Flammen. In den Flammen
Schwebt leichten Tänzelns eine junge Psyche
Im Festgewand, die gelbdamast'nen Flügel
Geschwänzt mit samt'nen Quasten: schwarz und tiefblau.

Und als nun aus dem Graszopf die Raketen
Trafen das Seil der Schaukel, daß die Funken
Des edlen Feuers schmolzen längs den Strichen
In Strömen abwärts und die feinen Härchen
Des hänf'nen Bastes sprühten Blitz' und Sterne,
Entsprang die Psyche nach der Schaukel. Dort,
Mit Blumenrankenschwüngen unermüdlich

Das Seil umspielend, ritt und flog sie gaukelnd
Über dem Knaben mit der Feuerschaukel.

Leiser und leiser sang ihr Lied die Angel
Und längst erlosch der Graszopf, und im Schatten
Verstarb die Psyche, und das Heim und Höfchen
Unter dem Abendrot und Dämmertiefblau
Füllte sich mehr und mehr mit finsterm Düster –

Da öffnete sich unvermerkt das Schopftor
Und eine traute Stimme, sanft und innig,
Rief zärtlich einen Namen. „„So allein?
In später, dunkler Nacht?““ — Da flüsterte
Mit starrem Blick der Knabe: „Nacht? – Allein?
– – – – – – – – – – – – – – – Nein.“

Blauvögelein.

Juchhe!! Ju!! – – dem letzten Gipfel zu!!

– Enzianen schimmern auf der Weide;
Der Äther rändert sich
Gleich einer Glocke rings der Heide;
Von Wolkenschäfchen ein Gewimmel
Befleckt den blauen Himmel.

Bestimmt: das Wetter ändert sich.

* * *

Vorwärts! – und rüstig fort!

Was Blaues seh' ich dort
Über dem Weg, immer am selben Ort
Wimmeln und wispeln geschwind
Und im Kreise sich dreh'n wie der Wirbelwind?

Enzianen scheinen's aus der Ferne;
Noch eher ein Geschwister blauer Augensterne;
Oder am Ende vielleicht ein kristallen
Bruchstückchen Himmel, auf den Berg gefallen.

Allein am Himmel müßt' ich doch
Entdecken irgendwo ein Loch;
Enzianen könnten sich nicht rühren;
Und wären's blaue Augen, was ich seh',
Ich müßt es spüren,
Es tät' mir weh.

* * *

Leise! — — — durchs Weggeleise!

Und als ich nun verwundert näher ging,
Da war es wohl ein gutes Hundert Schmetterling,
Die Engelflügel, winzig von Natur,
Vom wahrsten, klarsten himmlischen Azur.
Die Einen schwärmten kreuz und quer
Wirbelnd und kreiselnd in der Luft umher;
Ein andrer Knäuel sog
An einem Pfützchen Wasser unterm Brunnentrog.
Dort klebten sie in dichten Truppen
Trinkend und schmausend an der spärlichen Oase.
Blau schien der Weg, besät mit Himmelsstaub und -Schuppen.
Und immer neue Völker, schwärmender Ekstase
Stürzten von oben her in blauen Schnuppen.

Und all das Steigen, Fallen und Bewegen
War von Lazur ein Engelregen.

* * *

Einstweilen — — — laß' uns hier weilen!
Mein Herz ist weit,
Und merk' ich etwas Schönes, hab' ich immer Zeit.
Doch als ich auf dem Baumstamm überm Born
Schickte mich an ein Lager zu bereiten,
Sieh' da begann ein solcher Zwerg
In großem Zorn
Feindlich an mich heranzureiten,
Mit Spieß und mit Flamberg —
Und aufgerecktem Horn,

Sachte! mein tapfrer Held! — Allmend ist dieses Feld!

Zwar will ich euch in eurem Trunk nicht stören,
Allein der Strunk darf jedermann gehören.
Nach diesem ballte sich die Wolke
Und tanzte Ball mit allem Volke;
Schwingend die blauen Fahnen
Und springend auf den Enzianen
Den Ringelreigen von der „schönsten Jungfer."

Das war ein Bild von Lust und Leben froh!
Und eh' ich mir's bewußt, so macht' ich's ebenso;
Springend im Herzen von der schönsten Jungfer
Und dichtend wie es quoll,
Den ganzen Himmel voll.

Verschwunden waren Berg und Heide,
Ich saß auf einer schönen, reinen Engelweide.

* * *

Frieden. — Was mich bewegte, ließ ich nieden.

Hört' ich nichts knittern? und etwas rauschen?
Warum dies Zittern und bange Lauschen?

— Plötzlich zehn Finger mit verschränkter Hand
Umspannten mein Gesicht mit rosiger Wand:

„„Rate, wer bin ich?""

„Dies Rätsel gewinn ich:
Zwei Lippen zum Nippen,
Zwei Augen, die nichts taugen,
Ein Zünglein zum Schneiden,
Und ein Mäulchen zum Beneiden,
Das Ganze, das ich hab' im Sinn,
Ist eine Männermörderin.
Gott sei mir armen Sünder gnädig!
— Laß' mich nun los und gib mich ledig!"

Was blieb da lang zu streiten nötig?
Sie zu begleiten war ich rasch erbötig.
Doch wie wir jetzt vorüber der Oase
Schritten dem Tal entgegen — Hu!!
Saß ein Blauvögelein im Nu
Kribbelnd auf meiner Nase.
Das kitzelt' und kritzelt' und blinzte mir zu:
„„Du!
Das war ein Rendezvous!
Bekenn!""

„Und wenn?"

Aus Gustav. Ein Idyll. (2. Aufl. Zürich. Albert Müller. 1908. Geb. 3 Mk.)

(Der im medizinischen Examen durchgefallene Spenglerssohn Gustav, aus dem ein tüchtiger Musiker wird, beichtet dem befreundeten Pfarrherrn).

„Sag nur ums Himmelswillen, Gustav, wie hast du's gemacht, wie hast du's angestellt!" überfiel er seinen Günstling, als dieser eine Stunde später kleinlaut anrückte.

„Ich weiß von nichts Besonderem," lautete die klägliche Antwort.

„Hast du die Kollegien nachgeschrieben?"

„Ziemlich viele," versetzte Gustav zögernd.

„Auf Notenpapier," ergänzte die Pfarrerin, welche eigenmächtig dem Verhör beiwohnte.

„Oder hast du vielleicht, wie man in der Studentensprache sagt, ‚geschwänzt'?"

„Nicht so oft. Etwa ab und zu im Winter, nach einem akademischen Ball. Ich dachte, wenn die Professoren selber den Ball stiften und einem so freundlich dafür danken, daß man ihre Töchter zum Schottisch lädt, so könne man einem das unmöglich beim Examen zum Vorwurf machen."

„Es heißt," bemerkte die Pfarrerin spitzig, „die Ütlibergbahn habe einen fleißigen Abonnenten an dir gehabt."

Bei dieser Anspielung jedoch wurde der Delinquent hitzig. Er wolle sich keineswegs entschuldigen, auch Tadel und Scheltreden hinnehmen, soviel jedermann beliebe. Nur Selbstwidersprüche könne er nicht ertragen, weil das von Kind auf seine Antipathie gewesen sei. Er habe eine Idiosynkrasie dagegen und nenne das einfach Heuchelei. Tag für Tag hätte man ihm als erste Grundregel vom Katheder herunter gepredigt und in den Büchern doziert — und mit was für einem Nachdruck — der Mensch sei ein „Lufttier"; in den Wohnungen atme man „Schachtelluft" oder „Exkrementalluft"; wenigstens sechs Stunden im Tage solle jeder Mensch im Freien zubringen. „Mens sana in corpore sano." Nun mögen der Herr Pfarrer und die Frau Pfarrerin doch gefälligst nachrechnen: Fünf Stunden Kollegien und Anatomie, wo es nicht gerade sonderlich desinfiziert rieche; dazu zwei Stunden für die drei Mahlzeiten, da er doch nicht draußen auf der Bahnhofstraße zu Mittag essen könne, unter einem aufgespannten Regenschirm, weil ihm solches das Dienstmädchen verweigern und die Polizei verbieten würde. Das mache also bereits sieben Stunden, ungezählt die Besuche, die er abzustatten oder zu empfangen, oder die Briefe, die er zu schreiben habe, oder das Warten in der Bibliothek und eine Menge ähnlicher, unabweisbarer Exkrementalitäten. Deshalb hätte er es für seine Pflicht gehalten, die wenigen übrig bleibenden Stunden des Tages auf dem Ütliberg zuzubringen, um das Gift wieder aus seinem Körper zu schaffen und ein normales Lufttier zu werden. Hiermit habe er nichts anderes getan, als was man ihm anbefohlen hätte, weswegen er es eine himmelschreiende Ungerechtigkeit heißen müsse, wenn man ihm das jetzt nachträglich zum Fehler anrechnen wolle.

„Ganz recht!" warf der Pfarrer gereizt ein. „Lade du nur die Schuld auf die andern! Das ist weitaus das beste Mittel zur Selbsterkenntnis!"

„Er soll dir doch lieber von seinen schriftlichen Examenarbeiten erzählen!" spottete die Pfarrerin schnippisch.

Gustav erbleichte.

„Was ist's mit den schriftlichen Arbeiten?" heischte der Pfarrer ängstlich.

Seine Frau übernahm die Antwort. „Man behauptet, solange die Welt steht, sei noch keine Prüfungskommission in den Fall gesetzt worden, Examenarbeiten zu lesen, in welchen der Kandidat sich über die Bücher seiner Examinatoren lustig macht."

„Es kommt immer besser!" ächzte der alte Rebenach, von seinem Sitz aufjuckend.

„Ich glaubte," erklärte Gustav mit feierlicher Überzeugung, „den Herren eine ausgesuchte Höflichkeit zu erweisen, indem ich ihnen zutraute, sie wären über die gemeine Empfindlichkeit verletzter Eitelkeit erhaben."

Der Pfarrer rückte seufzend sein Käppchen aufs linke Ohr. „Jetzt fange ich an zu begreifen," meinte er.

„Übrigens," lächelte die Pfarrerin, das eine Auge zukneifend und mit dem andern munter blinzelnd, „der künstlerischen Ausführung hat jedermann Gerechtigkeit widerfahren lassen. ‚Rote Tinte, Fraktur, Kanzlei, Schnörkel, Initialen und Vignetten, ein kalligraphisches Meisterwerk. Darüber herrscht nur eine Stimme der Anerkennung. Und über jedem Kapitel eine allerliebste Zeichnung, farbig getönt, mit dem sprechenden Konterfei eines Professors."

„Mir wird nicht mehr besser!" stöhnte der Pfarrer und ließ sich kraftlos in das Sofa zurückfallen. „Geh jetzt nur heim, Gustav, ich weiß für heute genug. — Jawohl, du bist mir ein origineller Feger! Jawohl, jawohl! Geh jetzt nur, wir wollen dann später miteinander die zerbrochenen Schüsseln zusammenlesen. — Jawohl, jawohl! Du machst mir schöne Sachen!"

„Der Teuggelersbursch!" knurrte er verliebt und schnalzte mit der Zunge, sobald Gustav weg war.

„Laß ihn einstweilen unsern Kindern Klavierstunden geben," urteilte die Pfarrerin einfach und bestimmt.

* * *

[Ida.] Öfters war im Pfarrhaus davon die Rede, daß jetzt bald Ida aus Neuenburg komme.

Auch zeigten sie Gustav die Photographie des Mädchens, mit der stürmischen, beinahe drohenden Frage, ob er sie nicht über allen Vergleich wundervoll finde.

Und als er nur kühl bewunderte, erhob sich ein heftiges Geschrei wider ihn. Wie es überhaupt nur menschenmöglich sei, daß jemand sich nicht für Ida begeistere! Eine Ungeheuerlichkeit! Eine Schande! Ein Zeichen eines wahrhaft honolulischen Geschmackes! Ein Geschöpf, so herzig, so lieb, so bezaubernd, daß sie selber alle miteinander ganz närrisch wären!

Ida war die Freundin des Mineli, welche in Neuenburg, wo sie in Pension war, ihre Bekanntschaft geschlossen hatte.

Man machte ein solches unvernünftiges Wesen aus Ida im Pfarrhause, daß Gustav dem Anlaß der törichten Überschwänglichkeit unbekannterweise ein bißchen gram wurde. Als daher der ständige Satz: „Jetzt kommt bald Ida!" sich endlich zu der Meldung vervollkommnete: „Ida kommt übermorgen," nahm er sich vor, übermorgen zu Hause zu bleiben.

Um dieselbe Zeit hieß es wie zufällig: „Nächste Woche kommt Philipp heim."

Seiner Laune folgend, wie immer, blieb also Gustav am Tage der Ankunft Idas ausnahmsweise zu Hause und half seinem Vater hinten im Höfchen, gegen den Bach, löten, um ihm zu zeigen, daß er doch auch zu etwas nütze sei, wenn es gelte.

Das war eines jener komplizierten Höfchen, wie man sie nur in Heimligen findet; eine dreistöckige freie Luft, von allen Seiten eingeengt, jähe Winkeltreppen von sechs, von zehn, von zwanzig Stufen, darum herum drei Lauben, eine zu ebener Erde, zwei im ersten Stock, wovon die vordere am Hause selbst, die hintere am Holzschopf entlang lief, oben im dritten Stock eine Brücke, zu einer Art Terrasse führend, welche mit dem Schopfdache zusammenstieß, und an jeder Station ein Stück Wäsche und ein paar Blumentöpfe, von oben bis unten aber, sowohl am Haus als an den Brücken und Treppen und am Holzschopfe wuchernde Jungfernreben und fasernde

Windenranken. Auf dem schmalen Platze des Höfchens selbst, gleich neben der Hintertür des Hauses, lagen eine Unmenge von Geräten und Werkzeugen, Latten, Stangen, Rechen, Beile und allerhand Spenglerwaren. Nach dem Bache hin gelangte man zu einem Miniaturgärtchen, in welches sich Salat, Petersilien, Rittersporn und einiger Sommer- und Herbstflor teilten. Ein halbes Dutzend Schleichwege führten nach dem Gärtchen, einer mitten durch den tannenduftenden Schopf, ein anderer durch das Waschhaus, ein dritter von der Laube, ein vierter von der Terrasse herunter; auch konnte man sich rechts und links seitwärts, an dem Hühnerstübchen vorbei, durch Zauntürchen hineinzwängen. Der Zaun diente zur Abwehr gegen das Geflügel, damit nicht die Enten vom Bache her durch die Blumenbeete watschelten. Und in dieser aufgetürmten, krausen Unordnung, in diesen vielfachen Winkeln und Ecken fing sich der Sonnenschein, daß er selber nicht mehr wußte, woher er gekommen und wohin er gehöre. Wie die Fische in die Reuse: leicht schlüpfte er hinein, aber schwer wieder hinaus. Stundenlang beizte er am Vormittag die Bretter, als ob er sie entzünden wollte, während gleichzeitig die Sandsteine des Waschhauses ein kühles Lüftchen sandten und das Gärtchen, vom steilen Wald jenseits des Baches beschattet, im Dunkeln lag, so daß nur die Blumen- und Zwiebelnköpfe aus dem schwarzen Grunde hervorglühten. Um Mittag funkelten die Strahlen von oben durch die Fugen der Lauben, entweder in scharfen, spitzen, dünnen Linien, wie Silber und Diamanten nach mehreren Seiten blitzend, oder gebrochener Richtung in einem breiten, gedämpften, goldbraunen Streifen, in welchem Stäubchen wirbelten und Fliegen tanzten. Am Nachmittag aber quoll der Glanz am Hause vorbei oder rann vom Dach herunter über die Treppen und Lauben, so daß das Höfchen mit Licht- und Schattenfiguren aller Tonstufen und Formen übersäet war, als ob man beides aus zwei Schachteln mit geometrischem Spielzeug ausgeschüttet hätte. Wo man nur hinblickte, flimmerte Strahlengeriesel, hafteten goldene Flecken, als wären sie aufgenagelt, drehten sich blasse, unbestimmte Scheiben. Um aber die Sonne selber, welche alle diese Kunststücke ausführte zu erblicken, mußte man sich den Kopf verdrehen.

Gustav, bei seiner gottseligen Faulheit, liebte stundenlang im Höfchen zu verweilen, mit unbestimmtem, aber innigem Wohlgefühl, welches teils aus fernen Erinnerungen, teils aus der wonnigen Abgeschlossenheit Nahrung gewann. Hier suchten ihn die schönsten Harmonien heim, da sich die Phantasie niemals freier fühlt, als wenn dem Auge Schranken gezogen werden. Wenn er daher seinem Vater, dem Tausendkünstler, mitunter löten half, so bedeutete das für ihn kaum ein Opfer, denn in seinem Herzen fing der Sonnenschein an zu singen und das Strahlengold setzte sich in Dreiklänge um, gemäß dem Freihandelssystem und Tausch- und Zollverein, welcher durch das ganze große Bundesstaatengebiet der Schönheit herrscht.

Es war drei Uhr nachmittags und Gustav eben damit beschäftigt, das blaue Bleiflämmchen zu schüren, dessen sengenden metallischen Duft er wollüstig wie einen kondensierten Sommer einatmete, als sich die Laube hinter dem Hause plötzlich mit einem halben Dutzend Mädchen garnierte, welche so fröhlich und lieblich dreinguckten, als wollten sie auf ihrer Estrade einen Wiener Walzer anstimmen.

Es waren vier von den Pfarrerstöchtern und daneben eine Unbekannte in weiß und blau gestreiftem Matrosenkleid, das zu ihrem zarten, feinen Gesichtchen

einen so kecken Widerspruch bildete, daß Gustav meinte, er müsse durchaus gleich die Treppe hinaufeilen, um den Gegensatz mit einem Kuß auszugleichen.

Jetzt huschte aber die Spenglerin aus dem Hausgang und zischelte dem Tausendkünstler ins Ohr, die Pfarrers wären gekommen, um ihn zu bitten, dieser Tage doch einmal gelegentlich, wenn er Zeit habe, die Dachtraufe am Pfarrdache zurecht zu machen, solange das Wetter noch schön sei. Und die Fräulein hätten gern ihrer Freundin aus Neuenburg das Höfchen mit den Lauben und dem Gärtchen und dem Bach gezeigt; die sei nämlich eine halbe Malerin und habe eine besondere Freude an solch' einer alten, verrotteten Wirtschaft.

Inzwischen kletterten schon die Mädchen in zwei Gruppen auf verschiedenen Treppen herunter, auf den unregelmäßigen, schwankenden und durchlöcherten Stufen schwebend wie die Künstlerinnnn eines Zirkus, und sich eifrig wegen ihrer Zudringlichkeit entschuldigend.

„Meine Freundin Ida aus Neuenburg," erklärte Minna. Ida sprach einen leisen Gruß, wobei sie während der Worte den Atem einsog, was auf Gustav, welcher dergleichen noch nie gehört hatte, einen verwirrenden Eindruck machte. Es klang wie Nachtigallenseufzer, nur viel seelischer.

Er gebärdete sich übrigens keineswegs verdutzt, da er mit Pelotonen von Professorentöchtern verkehrt und dabei beobachtet hatte, daß sich mit den Töchtern meist viel besser auskommen lasse als mit den Vätern; vielmehr führte er das muntere Völklein wacker umher, erst in das Gärtchen, darauf nach der Terrasse, und endlich, da sie Lust danach kundgaben, nach dem Estrich, wo sie wie Tauben aus dem Dachfensterchen nach dem Walde guckten, welcher so finster schwarz war, daß die Eichen und Weiden blau schimmerten.

Und bei jedem neuen Bild lächelte die Neuenburgerin, so viel sie vermochte. Aber die Winkel ihrer Lippen waren so kräftig gegen ihre Wangen abgegrenzt, mit je einem Komma, wie wenn ein Architekt das Ende einer geschwungenen Linie mit einem feinen Strichlein bezeichnet, daß sich ihr Mund nicht seitwärts verziehen konnte; bloß die Oberlippe wölbte sich in der Mitte ein wenig aufwärts, und was eigentlich lächelte, das waren allein die blendend weißen Schäufelchen ihrer Zähne.

Sogar den Spenglerladen wollte das schöne Fräulein betrachten, wie heilig auch der Tausendkünstler versicherte, sie hätten seit Monaten nichts Neues, Sehenswürdiges angeschafft. Von dem Widerschein des Messings, von den zauberischen Lichtstreifen und Blendstreuungen der zinnernen Badewannen, von den Fensterchen auf den Gläsern und den Goldquadrätchen auf der Bronze besaßen sie freilich keine Ahnung, denn sie hatten das zu oft erblickt, um es jemals zu sehen.

Und während das herrliche Mädchen diese Lichtgeheimnisse mit entzücktem Auge belauschte, ohne zu ahnen, daß sie in demselben Augenblick noch unendlich wertvoller aussehe als alles, was sie bewunderte, zusammengenommen, liebkoste das Mineli ihre Freundin mit Hand und Mund, bald die schweren Locken wägend, bald verstohlen einen Kuß auf ihren Nacken hauchend.

Die Spenglerin aber, als sie die vornehme Fremde so menschenfreundlich sah, faßte sich ein Herz und wagte eine Bitte. Was das wohl für ein Stoff sei an ihrem Kleide, flüsterte sie. Hiermit zupfte sie das Fräulein am Ärmel und ließ das Zeug mit ehrfurchtsvoller Miene prüfend durch ihre Finger gleiten, so daß Ida, dergestalt bewundert, über und über vor Bescheidenheit errötete und ihr Kleid

mit beredten Worten aufs schmählichste heruntersetzte, als wenn sie es hätte kaufen sollen.

Nachdem die anmutige Gesellschaft mit nochmaligen dringenden Entschuldigungen Abschied genommen, schien das Höfchen anders als zuvor. Wie wenn man eine Farbenscheibe vor einer lichten Mauer weggerückt hat, so glänzte die schöne Erscheinung auf der Laube nach, und Gustav meinte, der Hauch werde fortan nie wieder verschwinden, ob auch alle Dinge vom Speicher bis zum Keller sich veränderten.

An wen erinnerte ihn doch Ida? Er dachte lange nach. Richtig: an die blausamtnen Reiterinnen, die vor ihm galoppierten, als er im Wald herumkletterte.

* * *

[Schluß.] Zu Hause empfing ihn die Spenglerin mit einem Weihnachtsgesichte. „So, so?" schmunzelte sie, „bei dir gibt es scheint's Neuigkeiten. Komm nur in den Laden, der Herr Pfarrer ist da."

„Potz Donnerstag! Bei dir geht's scheint's mit der Extrapost!" grüßte der Vater belobigend mit einem Anflug von Respekt. „Übrigens, du hättest keine gescheitere Wahl treffen können; ich gratuliere, ich gratuliere, ich gratuliere."

Der Pfarrer hatte den linken Augenstern hoch oben irgendwo unter dem Lid versteckt, von wo derselbe ab und zu an einer unvorhergesehenen Stelle herunterblinzelte. „Es ist zwar ein wenig rasch gegangen! verflixt rasch gegangen!" meinte er. Der Gusti sei halt ein unberechenbarer Mensch und werde es wahrscheinlich bleiben; immer alles anders als alle andern. Übrigens brauche ja im Grunde genommen nicht alles in der Welt über einen Leist zu passen. Er halte wenig von dem überspannten romantischen Zeug, so daß es ihm beim besten Willen nicht halb so wichtig vorkommen könne, auf welche Art zwei Menschen zusammengerieten, wenn's nur die richtigen wären. Später, wenn man einmal verheiratet sei, schaue man auf alles, was vor der Hochzeit liege, zurück wie auf Kindereien. „Was ist, Gustav? Du begleitest mich doch heim zum Nachtessen? Deine Braut verzappelt seit einer Ewigkeit am Gartentor, ob denn noch immer nichts von deinem gelobten Angesicht zu sehen sei. Und weil ich gerade daran denke: es würde dir wohl schwerlich etwas schaden, wenn du dich am nächsten Sonntag endlich wieder einmal in der Kirche blicken ließest. Du könntest vielleicht dieses oder jenes ebensogut auf dich beziehen."

„Also doch Bräutigam!" dachte Gustav bei sich, während er mit dem alten Rebenach gegen den Pfarrhof hinüberschritt. Er wußte nicht recht, was für ein Gesicht inwendig dazu machen; denn es kam ihm vor, die Häuser stierten ihn merkwürdig nüchtern an für einen Bräutigam; und der Posamentstuhl der Bas Barbara verwarf in einem fort keuchend die Arme: „Heiratet man auf diese Manier? Ist das die Art und die Gattung, wie man sich heutzutage verlobt? Da haben wir's anders gehalten, der Andresli selig und ich. Heia! heia! Es ist mir, als wär' es heute! Draußen auf der Matte am Bach ist es gewesen; ein Vergißmeinnichtchen hat er mir geschenkt und mich dabei so angesehen und nichts dazu gesagt; und ich habe ihn auch angesehen und nichts dazu gesagt. Und jetzt liegt der Andresli hinter der Kirche, o jemine! jemine! und der Gusti, der kleine Pinggis, denkt auch schon ans Heiraten. O jere, jere! Heia, heia, heienau!" So daß er ganz irre wurde und meinte, etwas Heilloses angerichtet zu haben, das nunmehr

die arme Ida in die linke Klammer und ihn in die rechte nehmen werde, bis an sein seliges Ende, beständig rufend: „Geschieht dir recht! warum hast du dir's nicht vorher überlegt! Hat dich doch niemand gezwungen, in zwei Sekunden über dein ganzes Leben zu entscheiden."

Aber als er drüben die strahlenden Mienen gewahrte, und die schöne Ida treuherzig und zutraulich sich ihm anschmiegte, jeder Blick ein Dank, jede Bewegung ein Versprechen und die ganze süße Persönlichkeit im siebenfachen Strahl der Liebe gebrochen, hingebend, kosend, bewundernd, untertänig, und alles wahr und offen und gerade heraus; ohne Scheu vor den Leuten, da begriff er, daß es etwas Besseres auf sich hatte, eine kostbare Menschenseele mit ehrlichem, unzweideutigem Wort sich zu verpflichten, als vorsichtig um ein halbes Dutzend Maidlein Solo zu lieben.

Und des Nachts im Bette, wie ihm unaufhörlich die Jubelsymphonien aus dem Herzen jauchzten, spürte er als Gewißheit, was er vorher niemand geglaubt hätte: nämlich erstens, daß es kein innigeres Glück gibt als jenes, welches aus einem fremden Herzen in das eigene zurückstrahlt; zweitens, daß ein Talent dann am üppigsten sprießt, wenn ein guter Entschluß die Seele reingefegt hat.

Den folgenden Montag früh saß er auf einem Einspänner; hinter sich ein Gebirge von Koffern, vorne auf dem Bock das Kaffireli als Kutscher.

Ein kleiner Heiligenschein von lieben Menschen umringte ihn, unter welchen der Tausendkünstler kopflos herumtrippelte, fürchtend, daß er vielleicht doch noch eine Ermahnung vergessen habe. Die Spenglerin stand im Hintergrund und schaute alle Sekunden ein paarmal über das Nastuch nach ihrem Sohn. Der Pfarrer fehlte. Er lag noch zu Bett und ließ sich entschuldigen. Übrigens hatte er ja gestern in der Kirche dem Gustav gesagt, was er ihm zu sagen hatte. Oben in der Mansarde des Pfarrhauses schwenkten Ida und Mina ihre weißen Taschentücher, bald mit der linken, bald mit der rechten Hand und zuweilen eines den Arm des andern unterstützend.

Das Kaffireli lachte vor Vergnügen aus vollen Backen. „Seid ihr endlich fertig?" schalt sie und ergriff die Geißel.

Doch der Sternenwirt heischte gebieterisch Aufschub. „Und jetzt noch eines, Gustav," rief er drohend, „wird mir kein Genie! und gib mir keinen Schubiak! sondern komm heim als ein redlicher, braver Bursch, wie du bisher gewesen bist."

Das Kaffireli ließ die schnellen Äuglein im Kreise herumblitzen und ein Momentchen auf der Spenglerin weilen. „Ju—up," machte sie mit leisem schmeichelndem Ton, und zwischen einer Wolke von Grüßen und Schluchzern rollte das Fuhrwerk von dannen, in die Fremde.

Gustav war zumute, als ob er in einem Luftballon in unbekannte Höhen stiege. Aber der Luftballon war mit sieben Golddrähten an die Heimat befestigt.

Aus dem „Olympischen Frühling“ (Jena, E. Diederichs 1910. Neue vollständig umgearbeitete Ausgabe. 2 Bände. Geb. 12 Mk.)

[Die von Ananke zur Herrschaft gerufenen Götter begrüßen auf ihrer Wanderung zur Oberwelt die Sonne].

Jetzt ließen sie den Blick mit andachtvollem Schweigen
Aufwärts in schwindelhohe Himmelsfernen steigen,
Der immerfort nach einem höheren Zenit
Durch heitern Dunst in neue Weltenräume glitt.
Kein Lüftchen blies von dieser oder jener Seite.
Und immer größer wuchs des Himmels Kuppelweite.
Mitunter prüfte der und jener unverwandt
Den lauen Lenzeshauch mit ausgestreckter Hand,
Und wie nun eine lange Zeit unausgesetzt
Der Finger ward von keinem feuchten Dampf benetzt
Und, ob auch gänzlich frei und bloß und unverteidigt,
Von keinem Nord, von keinem Windstoß ward beleidigt,
Da gab mit stillem Lächeln mancher blasse Mund
Dem Nebenmann die Wunderzeitung selig kund.
Und jeden sah im Kreis ein jeder forschend spähen,
Ob sie's auch sämtlich merkten, alle wirklich sähen.

Und wie sie so mit unbeholfnen Wonnelauten
Einander hin und her ins bleiche Antlitz schauten,
Da war's, als ob sich eine fremde Kruste sachte
Von ihrem Urteil löste, das erstaunt erwachte.
Zum erstenmal vernahm ein jeder nicht allein
Sich selber, sondern merkt' ein traut Zusammensein,
Spürte verwandtes Fühlen schüchtern ihn umwinden
Und ahnte seinen Bruder gleichgestimmt empfinden.
Und wie der Blick, wenn nur das Herz die Fühler streckt,
Die Tugend eines andern leicht und gern entdeckt,
So fingen sie, von alter Blindheit nun genesen,
Wohlwollend an, das Bild des Nächsten abzulesen:
Und siehe da, es war ein ausgesuchter Adel
Von Göttinnen und Göttern ohne Fehl und Tadel.

Wer war's gewesen, der den ersten Anstoß gab?
Kein Zeichen winkte, keines Führers Hand und Stab,
Nicht Wille, weder Überlegung war dabei:
Plötzlich mit einem hundertstimmigen Freudenschrei
Fand jeder schluchzend sich an eines andern Brust.
Das war der Freiheit Morgengruß und Erstlingslust.

„Aufwärts! gen Himmel!“ Wie Fanfarenschmettern klang
Das kühne Feldgeschrei. Dem nächsten Bergeshang
Entgegen schwärmten jetzt in regellosem Lauf
Mit ungeduldigem Eifer alle stürmisch auf.

Kaum waren von den Vordersten die ersten Stufen
Gewonnen, als auch schon von mannigfachen Rufen,
Von Freudenschreien, Jauchzern und erstickten Worten
Ein Jubeltaumel sich erhob, weil allerorten
Zu gleicher Zeit sie winzige Wunder viel entdeckten,
Die ihrem Staunen riefen und Bewundrung weckten.
Sei's nun ein winzig Kräutlein, das der eine fand,
Sei's ein bemooster Stamm, ein Busch am Wegesrand,
Vielleicht ein Käfer oder auch ein bunter Stein,
Das Auge reizend mit metallischem Glimmerschein.
Was nur der Blick erreichte, ward dem Herzen teuer,
Und jedem Schritt und Tritt gedieh ein Abenteuer.

Und da des Weges Laune bald den dichtgescharten
Heerhaufen lockerte, so daß sich Trüpplein paarten
Und Gruppen sonderten, die dann als Weggenossen
Hinfort der Wallfahrt Lust und Leid vereint genossen,
Einander hin und wieder Helferdienste leistend,
Den Scherz erlaubend und des Neckens sich erdreistend,
Ward, was erst eitel Zufall war, Gewohnheit dann,
Woraus die Stunde zarte Freundschaft heimlich spann.
Bald mochte keiner seinen trauten Nachbar missen,
Noch einen Neuling an der warmen Stelle wissen.
Und köstlicher als geizgen Vorteil einsam dulden,
Erschien es jedem, Dank zu ernten und zu schulden.
Darob geschah es, wenn das Wort erscholl: „Zu mir,
Du mein Getreuer!" oder: „Hier! dies bring ich dir!"
Daß Zweifel oft entstand und Täuschung allerhand,
Weil jeder solchen Lockruf auf sich selbst verstand.
Nun ließ das Spiel des Irrtums Überlust entfachen,
Und rein und klar erklang ein morgenfrisches Lachen.
Genesung quoll und Jugendkraft aus diesem Born,
Und der verwundnen Kümmernis entfiel der Dorn.

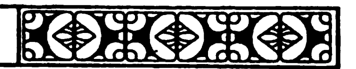
Je länger über weiche Wasen, rauhe Rigen
In schrägen Schraubenzügen sie dem Tal entstiegen,
Je flinker förderten die Schritte, deren Flug
Des Leibes leichtre Last auf Schwingen spielend trug.
Öfter und öfter durch des Nebels Heiternis
Grüßt' eines nahen Berggewaltigen Schattenriß,
Indes vor ihrem Fuß ein wühlend Schleierwallen,
Ein heimatloses Wolkensteigen, Wolkenfallen
Den Pfad verdüsterte. Doch aus den Wolken taute
Ein feines Sprühgold, das ein nahes Feuer braute.
Sieh, da erklärte sich in strahlendem Azur
Plötzlich ein Gärtchen fleckenloser Himmelsflur.
Und still und ruhig rollte durch die blumige Blöße
Das goldne Sonnenrad in selbstzufriedner Größe.

Da, während alle ehrfurchtsvoll verstummten, sprang
Aus unbewachtem Munde vorschnell der Gesang:
„Wer bist du, hohes Wesen, freundlich und erlaucht,
Das Berg und Tal zumal in goldnen Frohsinn taucht?
Vom Himmel fern in stolzer Abgeschiedenheit
Malst du das Weltall mit geschmolzner Seligkeit,
Erfüllst mit süßem Inhalt den verdrossnen Raum
Und Schein und Wesen einigst du versöhnt im Traum.
Mit welchem Gruß und Namen soll ich dir begegnen?
Ich weiß es nicht, doch deine Werke laß mich segnen."

Und eine zweite Stimme übernahm das Wort
Und sang den dankbeseelten Hymnus also fort:
„Es bebt mein Mund, Anbetung will ich gläubig bringen,
Ein einfach Lied aus trunknem Herzen will ich singen:
Als ich gefangen lag im finstern Kerkerschacht,
Betäubt vom dumpfen Schlaf und der Verzweiflung Nacht,
Da wähnt' ich, also mochte meiner Trübsal scheinen,
Die armen beiden Augen hätt' ich bloß zum weinen.
Nun glaub' ich ihre Meinung besser zu verstehn:
Vieltausend frohe Wunder kann ich staunend sehn,
Wohin die Spieglein blinken und die Wimpern winken,
Und lichtdurchglühte Farben darf ich durstig trinken.
Wie auch dein Name laute, der dir ward gelost,
Mit meinem Munde sollst du heißen ‚Augentrost'".

Und eine dritte Stimme rief: „Ich schaue wahr,
Ein Traumgesicht, ein Sinnbild wird mir offenbar:
Ein Blitzstrahl übersprang des Himmels Säulenhaus.
Den Strahl zu jagen lief die junge Iris aus.
Sie hüpft' ihm hitzig nach mit Köcher, Pfeil und Bogen,
Da kam ein Knab auf goldnem Wagen hergezogen,
Hielt an die Rosse, fing den Blitz mit hurtiger Hand,
Schwenkt' ihn ums Haupt und schwang ihn lachend überland.
‚Nun magst du deine Kunst erproben, feines Kind,
Ob dir die Augen klar, die Pfeile trefflich sind'.
Der Pfeile sieben standen Iris zu Gebot,
In lustigen Farben prangend, blau und grün und rot.
Sie zielte, ließ die klugen Augen ruhig walten,
Und siebenmal vermochte sie den Strahl zu spalten,
So daß ein wundersames Flammengarbenmeer
Die rot und grünen Ähren spritzte rings umher.
Da war des farbigen Weizens viel im Weltall feil,
Und jeder kam und nahm und holte sich sein Teil."

Also frohlockten sie. Und in die wonnige Bläue
Versenkten sie die durstigen Blicke stets aufs neue.
Bis daß des Nebels neidischer Zahn die Farben fraß.
Da machten sie sich anf und wandelten fürbaß.



Kritik.

Max Eyth und sein literarisches Lebenswerk.

Nicht allzulange ist es her, da führte mich eine stille Stunde und ein einsamer Weg einmal wieder vorbei an dem Hause auf der Höhe, in dem Max Eyth die letzten Jahre seines Lebens rastlos tätig auch nach langer Wanderschaft durch aller Herren Länder verbrachte. Und in trauernder Erinnerung gedachte ich der behaglichen Stunden, die ich ehedem mit dem alten Herrn verplaudert hatte. Der Stunden, wo er mir, schlicht und bescheiden, wie das so seines Wesens Art war, berichtete von dem, was er gesehen und gehört, erlebt und erdichtet hatte auf seinen Fahrten über Land und Meer. Dachte auch der Stunde, wo er mir droben in seinem Arbeitszimmer das vollendete Manuskript seines letzten Werkes „Der Schneider von Ulm" zeigte und mir, der ich noch als Schüler zu den Füßen des originellsten aller Lehrer, seines Vaters, des Ephorus Eyth in der Klosterschule zu Blaubeuren gesessen, erzählte von den mühsamen Vorstudien dazu. Noch liegen in meiner Mappe manche Briefe und Briefzettel von ihm, in denen er für mein Eyth-Büchlein zu seinem siebzigsten Geburtstag dies und jenes mitteilte. Und noch denke ich an die Freude des alten Herrn, als ihn der Württembergische Journalisten- und Schriftstellerverein aus dem gleichen Anlaß zu seinem ersten Ehrenmitglied ernannte. „Wenn ein Mann", so schrieb Eyth damals an den Vorsitzenden des Vereins, „erst nach dem sechzigsten Lebensjahr ernstlicher den Versuch macht, ob er das Zeug habe, seinen Mitmenschen etwas zu erzählen, ist es verzeihlich — was verzeiht man dem Alter nicht — aber sicherlich kaum einer solchen Ehrung würdig. Es wird mir aber eine bleibende Genugtuung sein, durch meine wenigen Bücher Freunde im Kreise von Männern gefunden zu haben, die ihr Leben dem deutschen Schrifttum gewidmet haben." Und dem Verein selbst, der damals auf seiner Jahresversammlung in der alten Reichsstadt Eßlingen tagte, schrieb er Worte aufmunternder Teilnahme: „Hat doch das deutsche Schrifttum von jeher in Schwaben eine Werk- und Heimstätte gefunden, auf die jeder andere Gau unseres großen Vaterlandes neidisch sein könnte. Es ist nicht meine Sache, ein Bild der langen ruhmreichen Vergangenheit zu entwerfen, das Ihnen allen vertraut ist. Jene Glanzperiode mittelalterlicher Macht und Kultur, die heute noch dem Hohenstaufen seine einsame Größe, seine unzerstörbare Poesie verleiht, hat schon damals ihre schwäbischen Dichter und Sänger geweckt und beseelt. In unserer Heimat erreichte mit Schiller die klassische Zeit der deutschen Literatur den Höhepunkt ihres Lebens, das nach mehr als hundert Jahren grünt und blüht, als wär es gestern geboren. Die Romantik der schwäbischen Dichterschule mit ihrer Zartheit und Tiefe wird im Herzen des Volkes leben, wenn die Krankheiten der Modernen und die lärmende Großstadtliteratur des heutigen Tages begraben und vergessen sein werden. Ein Verein von Männern, der in einer solchen Vergangenheit wurzelt, ist sicher, neue Blüten zu treiben, wenn er dem Stamm treu bleibt, und die Treue — Treue gegen die schwäbische Sprache, unsere schwäbische Denk- und Ausdrucksweise ist gewiß auch in Ihren Kreisen kein leerer Wahn. Damit ist nicht gesagt, daß unser Denken und Dichten die Grenzen unseres engeren Vaterlandes nicht zu überschreiten habe. Das ist nie die Art der Schwaben

gewesen, seit der Zeit der Völkerwanderung, in der die Sueven — die Schweifenden — ihre heutige Heimat suchten und fanden. Etwas von diesem Wandertriebe, von diesem Drang in die Ferne, der in wunderbarem Zusammenhang mit der Sehnsucht nach den Idealen steht, steckt uns heute noch im Blute. Viele der größten Söhne unseres kleinen Vaterlandes haben dies bewiesen, ihr allergrößter, der alte Barbarossa, liegt im fernen Asien begraben, und auch heute trifft man von Kiautschou bis San Franzisko, von Süd-Afrika bis Grönland mit sprüchwörtlicher Sicherheit Landsleute aus Backnang und Biberach. Auf geistigem Gebiet ist dies nicht anders. Schwabens Denker und Dichter waren stets bereit, die Fittiche zum kühnen Flug auszubreiten." Und zum Schluß sagt Eyth: „Die Früchte des Geistes reifen nicht in der lärmenden Verflachung der Großstädte, im Getümmel des Weltverkehrs, sondern in der Stille der Natur, in der äußerlichen Abgeschlossenheit engerer Verhältnisse, die sich unsere engere Heimat da und dort noch bewahrt hat."

Zu der Zeit, da Max Eyth diese Worte schrieb, rüstete er sich zu einer Sommerfahrt nach Rom, der im kommenden Jahre eine solche in das Land seiner Jugendträume, nach Ägypten folgen sollte. Aber mitten in diese reisefrohen Pläne griff des Todes kalte Hand. Nach kurzer Krankheit nur schied am Nachmittag des 25. August 1906 Max Eyth aus einem reichgestalteten und arbeitsvollen, darum aber auch glücklichen Leben, für das er seinem Gott noch in den letzten Stunden klaren Bewußtseins mit schlichten Worten dankte.

Wie es der Zufall so will — als ich von meinem einsamen Wege heimkehrte, fand ich in sechs stattlichen Bänden (geb. je 6 Mk.) auf meinem Schreibtisch „Max Eyths gesammelte Schriften" vor. Zu ihrer mustergültigen Herausgabe haben sich Eyths beide Verleger, die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart und Karl Winters Verlag in Heidelberg, in dankenswerter Weise vereinigt. Winter war es, der seiner Zeit auch den Vater von Max Eyth, den schon genannten Ephorus Eyth, und dessen tieffromme Gattin, die Verfasserin der „Bilder ohne Rahmen" in die Literatur einführte. Da lag das literarische Lebenswerk des Sohnes, der mit seinem früh verstorbenen Bruder Eduard stets der Stolz seiner Eltern war, vor mir, und wie ich einen der Bände nach dem andern zur Hand nahm, war mirs, als säße ich wieder einmal bei dem lieben alten Herrn und unsere Reden gingen in eine Vergangenheit, in der ja gerade auch er mit seinem ganzen Sinnen und Schaffen wurzelte. Denn ein „Schriftsteller" im modernen Sinne war Max Eyth nie und wollte es auch nicht sein. Schon nicht vermöge der Stoffe, die sich ihm unter der Hand, und schlicht aus Wahrheit und Dichtung gemengt, zu Geschichten ausgestalteten. Mit seinen Anfängen zwar, seinem geschichtlichen Epos „Volkmar", in dem er auf den Spuren eines Kinkel und Redwitz ging, wie mit seiner historischen Erzählung „Mönch und Landsknecht" und seinem echt schwäbischen Lustspiel „Der Waldteufel", die den Hauptinhalt seiner „Feierstunden" (Ges. Schriften Bd. 4) bilden, hat er noch der Romantik seinen vollen Tribut gezahlt, und auch in seinen Gedichten, die mit ihrem Ernst und Humor nicht mehr sein wollen als Gelegenheitsgedichte in des Wortes edelstem Sinne, klingt nichts an das an, was die Modernen Poesie nennen. Und doch, man mag alles betrachten, was Max Eyth geschrieben: seine Skizzen: „Hinter Pflug und Schraubstock", sein letztes Werk und vielleicht eines der besten Volksbücher, das wir besitzen: „Der

Schneider von Ulm", seinen gewaltigen technisch-mathematischen Roman: „Der Kampf um die Cheopspyramide" und seine eigenartigste und zugleich liebenswürdigste Schöpfung, seine dreibändige Briefsammlung: „Im Strom der Zeit", die wir noch als schmales Bändlein unter dem Titel: „Wanderbuch eines Ingenieurs" in der Blaubeurer Klosterbibliothek vorfanden, — alles das, was wir nun in seinen gesammelten Schriften so schön bei einander finden, hat kräftigen und bodenständigen Gegenwartsgehalt, weil alles unter einem gemeinsamen Zeichen steht, unter dem der Technik, also einer Wissenschaft, die ihre Wurzeln immer tiefer in unser Geistes- und Kulturleben versenkt und Daseinsrechte behauptet, die ihr niemand wird bestreiten wollen.

Und man darf so recht eigentlich unsern Max Eyth als den Dichter der Technik bezeichnen. Er, der nicht nur der „Philosophie des Erfindens" forschend nachging, hat auch für die inneren Zusammenhänge der Poesie und Technik schöne und gehaltvolle Worte gefunden. Worte freilich, die nichts wissen wollen von der toten Materie, sondern begeistert künden von einer ewigen Allmacht, die auch hier kleine und große Elemente zusammenzwingt zu einem Zeugnis von ihrer Schöpferkraft. „Hat nicht auch sie," fragt er, „ihren tiefen sittlichen Gehalt? Gibt es eine Lüge oder auch nur halbe Wahrheit in der Technik? Sie muß wahr bleiben, wenn sie leben will, denn sie muß zusammenstimmen mit den Gesetzen der Natur. Sie muß gut sein, weil sie den Menschen frei macht von äußerlichem Zwang, und sie muß schön sein, da in ihr doch alles Harmonie und inniges Ineinandergreifen sein muß. Ists nicht Poesie, wenn wir ins Dunkel der Nacht emporlohen sehen die Flammen der Hochöfen, aus denen, wie auf dem Riesenaltar einer unbekannten Gottheit das heilige Feuer der Arbeit Tag und Nacht gen Himmel schlägt, in dem Strom flüssigen Metalls, der aus scheinbar unzerstörbarem Gestein quellend rotglühende Feuerbeete füllt, in dem emsigen Hantieren der schweißtriefenden Zwerge zwischen den Kesseln und Pfannen einer wahren Hexenküche, in der sie ihr grausiges Handwerk treiben?" Und hat es Max Eyth nicht selbst verstanden, diese Poesie immer wieder zu preisen? Sei es in den dem dritten Bande seiner Reisebriefe angehängten und von Lili Dubois-Reymond herausgegebenen Freundesbriefen, sei es in allen seinen großen und kleinen Geschichten, ja in seiner ganzen eigenen Lebensführung, von der in den „Gesammelten Schriften" biographisch und erläuternd Konrad Gans Edler Herr zu Putlitz und Ritterschaftsrat von Freier-Hoppenrade berichten. Eyth verstand ja die Kunst des Briefschreibens ebenso wie diejenige des Plauderns. Klar und deutlich war alles, was er sagte und schrieb. Kein halb ausgedachter Gedanke und kein sogenanntes „beredtes Stillschweigen" über manche Dinge. Er war ja als Schriftsteller kein Erfinder. Aber er war ein Finder. Er hat dem Leben in der engen Heimat und in der weiten Fremde manche Geschichten abgelauscht, und ein Stück persönlichen Erlebnisses steckt in allem, was er erzählt. Und da spürt man immer so etwas, wie frischen Erdgeruch oder würzige Seeluft, manchmal auch das Rütteln und Schütteln des Sturmes oder das Sprühen der Meereswogen, die an den Schiffswänden oder den Pfeilern und Bogen der mächtigen Brücken emporschlagen. Manchmal auch weht es uns an, wie wohlige Heimatluft. Wir hören das behagliche Lachen des Humors, der auch der Trauer und dem Leid ihr Recht läßt, aber sie mildern möchte durch den warmen Trost

der Hoffnung. Er war ja deren keiner, die am Dasein und seinen Rätseln kranken. Ein Verkünder arbeitsfrohen Lebens war er, dem er frisch und wohlgemut ins Auge sah. Er nannte sein eigen eine Seele voll Glauben und Vertrauen auf das Gute, ein Herz voll echter und treuer Begeisterung für alles Schöne und einen Mut, der ihn fröhlich und aufrecht erhielt im Kampf. Ein frommer Deutscher und ein echter Schwabe war er vom Scheitel bis zur Sohle. Mag sein, daß im raschen Wechsel der Tage sein Name nicht mehr so oft erklingt, wie einst. Vielleicht und hoffentlich, daß das literarische Erbe, das er uns in seinen „Gesammelten Schriften“ hinterlassen, ihn wieder in den Vordergrund rückt. Wir sind nicht gar zu reich an Männern, wie er einer war. Um so freudiger müssen wir seine Bücher in solch schmuckem Gewande grüßen. Gesegnet sei ihr Gang in die weite Welt.

Th. Ebner-Ulm.

Robert v. Erdberg, Die Tragödie. Drama in drei Akten. Berlin 1909. Karl Curtius.

Die „Tragödie“ ist das Drama einer Frau, einer Frauengestalt, um derentwillen es geschrieben ist. Diese Frau — Maria — ist die Gattin eines Bildhauers — Eberhard —, der als der Schöpfer eines großen Kunstwerkes gilt und den die Frau um eben dieses Kunstwerkes willen liebte, bevor sie ihn noch persönlich kennen gelernt hatte. Der eigentliche Künstler der „Tragödie“, für die allein die Idee — ein Mann in wilder Verzweiflung hingeworfen über den Leichnam der geliebten, von ihm gemordeten Frau — von Eberhard stammt, ist dessen Jugendfreund Franz Olden, der sein Werk an Eberhard gegen eine größere Geldsumme abgetreten hat, um dann auf lange Zeit verschollen zu bleiben.

Das Drama beginnt, als Maria und Eberhard bereits seit einer Reihe von Jahren verheiratet sind. Eberhard hat wieder einmal ein Werk — die „Abundantia“ — fertiggestellt, das, wie alle seine Werke seit der Entstehung der „Tragödie“ und während der Ehejahre, minderwertig und des Schöpfers einer „Tragödie“ durchaus unwert ist. Maria sieht das klarer als alle anderen, aber die Liebe zu dem, der für sie der Schöpfer der „Tragödie ist, haben alle Enttäuschungen nicht zu besiegen vermocht. Warum? Hat sie den Mann und Menschen lieben gelernt, nachdem der Künstler versagt hatte? Denn warum sollte nicht auch ein kleiner Künstler ein großer Mensch sein können? — Und ein großer, ein Vollmensch müßte sein, den Maria lieben könnte. Ein solcher Mensch ist Eberhard gewiß nicht; er war es nicht, als er seinem Freunde die „Tragödie“ abkaufte, und er ist es auch nicht in den Jahren der Ehe mit Frau Maria geworden.

Warum also liebt sie ihn dennoch? Das ist die Kernfrage dieser Dichtung. Mit der Antwort auf diese Frage steht und fällt das Kunstwerk. Und die Antwort muß von einer gewissen Allgemeingültigkeit, es darf keine Liebe von Dichters Gnaden sein, sondern Maria muß lieben, weil sie muß. Diese Antwort gibt uns auch der Dichter gegen das Ende des ersten Aktes. In einer Aussprache über Eberhards rätselhaftes Versagen mit Franz Olden, der im Beginn des Dramas als ein Halbverkommener zurückkehrt, sagt Maria: „Eine Frau, die liebt, hat ihr Glück hinweg. Mag der Mann, der ihr gehört, die Welt mit seinem Namen erfüllen oder im Schatten stehen, allein von ihr gekannt, seinen Wert gibt ihm nur ihre Liebe.“ Und als Franz einige Worte der Entschuldigung stammelt, weil er geglaubt habe, daß das Glück Marias mit Eberhards Kunst und seinem Ruhm

unlöslich verkettet sei: „Woher sollten Sie auch wissen, was uns Frauen selbst ein Mysterium ist."

Diese Antwort muß und kann uns — zunächst — genügen. „Warum lieben sich die Menschen?" — Es ist ein ewiges Rätsel. — Aber die Liebe kann erkalten, und fünf Ehejahre genügen dazu vollauf. Mindestens kann an die Stelle der Liebe die Gewohnheit und die Gewöhnung zu einander treten. Aber dann dürfte die Frau keine Maria sein — die Frau, der die Liebe kein flüchtiger Rausch ist, sondern die sich mit ihrer Liebe ganz hingibt, der die Liebe das Schicksal ist, an das sie ihre ganze Persönlichkeit daransetzt, um es so zu erfüllen. — Maria ist beileibe keine „unverstandene Frau." Bei ihr versteht sich die Liebe sozusagen von selbst; daß sie liebt und — da sie liebt — nicht zu lieben aufhört, ist eine Vorfrage, die sich gleichsam von selbst erledigt. Die Liebe ist Glück an sich, wenn auch ein tief schmerzliches. Das Glück hat Maria erfahren: „Eine Frau, die liebt, hat ihr Glück hinweg." Und wenn das Glück jetzt schmerzvoll ist, es bleibt doch Glück. Aber nicht um Glück handelt es sich oder um Schmerz, sondern um die Liebe, daß sie wahre Liebe werde. Daß Mann und Frau, die sich körperlich vereinten, auch seelisch eins, zu einer Einheit der Persönlichkeit werden. Wo aus der Ehe das Kind hervorgeht, da haben wir diese Einheit der Persönlichkeit aus Zweien. So ist das Kind die regelmäßige Lösung des Eheproblems. Wo aber diese einfachste Lösung ausbleibt? Da spitzt sich dieses Problem des Einswerdens zweier Persönlichkeiten zu seiner vollen Schärfe zu. Da verschwindet das sinnliche Moment ganz hinter dem gewaltigen Ringen um die Lösung des seelischen Konflikts: wie werden Zwei Eins? Vorausgesetzt natürlich, daß die Ehegatten oder doch eins von beiden eine ganze Persönlichkeit ist. Und so liegt's hier. —

Die Tageskritik hat die „Tragödie" nach ihrer ersten Aufführung (in Leipzig) allzu rasch zum Künstlerdrama gestempelt. Es ist teils weniger, teils mehr. Weniger, insofern Eberhard selbst zu wenig Künstler ist, als daß wir bei ihm an ein ernstes Ringen um wahre Künstlerschaft, um das Kunstwerk, um sein Werk glauben könnten. „Sein" Werk ist die „Tragödie", von deren erkauftem und gestohlenem Ruhm er zehrt und als deren Künstler sich zu behaupten sein einziges Bemühen ist. Das ist aber kein künstlerisches Bemühen, geschweige denn ein Ringen, das, wenn es das eines Künstlers wäre, uns aus diesem Grunde packen würde, auch wenn der Künstler ein noch so verlorener Mensch ist. Und da es sich hier nicht um künstlerisches Ringen handelt, so kann die „Tragödie" auch kein Künstlerdrama sein, man müßte sie denn deshalb so bezeichnen, weil das Milieu zufällig ein künstlerisches ist.

Aber wenn daher das Drama auch kein Künstlerdrama ist, so ist es dafür ein Ehedrama, das auf neuen Wegen der alten Frage nachgeht, wie aus der Illusion, die dazu notwendig zu sein scheint, damit sich zwei junge Menschen fürs ganze Leben binden, Wahrheit werden könnte. Jede Ehe, so deuten wir die Idee des Dichters, die nicht aus rein materiellen Gründen geschlossen wird, kann zunächst nur zustande kommen vermöge einer Illusion, einer Selbsttäuschung, sei es aus Verliebtheit, sei es aus einem anderen treibenden Grunde, der dem einen Teil den anderen begehrenswert erscheinen läßt. Die Liebe allein — denn das ist nur Verliebtheit höheren oder niederen Grades, die wahre Liebe kann sich erst im ständigen Beisammensein der Ehe entwickeln und bewähren — genügt nicht, um zwei Menschenleben aneinander zu ketten. In unserem Falle ist weniger

die Verliebtheit oder Leidenschaft die zwingende Macht, als vielmehr die völlige Hingenommenheit Marias für den Künstler der „Tragödie". Zu der Liebe tritt hier die Maria beherrschende Kunstfreude, um nicht zu sagen: Kunstbegeisterung, die sie an den geliebten Mann sich zu fesseln zwingt. Und wie in jeder höhergestimmten Ehe naht auch hier die Zeit, da die Illusion zurückweicht und die Liebe ihr ewiges Recht auf Wahrheit, auf völliges Einssein der beiden Liebenden gebieterisch geltend macht. Jetzt gilt's, die Illusion, die Lüge, zu erkennen und abzutun, und aus dem Vorhof sollen die Ehegatten in das Heiligste und Allerheiligste der Ehe und der Liebe eintreten, um den Sinn der Ehe zu erfüllen und ihr Ideal zu verwirklichen. Zweierlei aber steht dem hier im Wege: die absolute Schwäche des Mannes und die relative Schwäche der Frau. In der Hauptszene des Stückes, am Ende des zweiten Aktes, in der großen Auseinandersetzung zwischen Eberhard und Maria führt uns der Dichter in geradezu meisterhaftem Dialog auf den Höhepunkt, wo die beiden Gatten zum ersten Mal dessen inne werden, wie sehr sie sich lieben. Und nun sollte der letzte Schleier fallen, nun sollte Eberhard das letzte grausamste Geheimnis offenbaren, — dann kann nur noch die Liebe, und sie allein sprechen. Und Eberhard will es, will wahr sein bis zum Letzten. Da aber jagt Maria in der höchsten Wonne des Liebesglücks: „Wie klar und licht mir alles wird. Ich führe dich zurück in deine Tage der Tragödie." Jetzt müßte der Mann die Illusion zerstören, durch die ihm diese Frau geschenkt ward. Eberhard ist nicht der Mann dazu, und damit ist das Schicksal dieser Ehe entschieden. Maria hat aus Liebe zu Eberhard an der Illusion festgehalten, die sie als solche nicht kennt. Mehr noch: Sie hat kein Kind von Eberhard. In dem Werke des Künstlers Eberhard sucht sie mit weiblichem Instinkt den Ersatz für das lebendige Kind ihrer Liebe, und eben deshalb kann sie nicht von der Illusion lassen als Weib. Das Problem der Ehe: wie kommen wir ins Allerheiligste, zur letzten Wahrheit der Ehe, bleibt ungelöst.

Sollen wir daraus entnehmen, daß der Dichter dieses Problem für praktisch unlösbar hält? Wer das Drama liest, wird das nicht annehmen wollen: der Dichter glaubt an die Möglichkeit einer Lösung des Problems. Aber diesen Glauben hätte er in die Tat umsetzen müssen. Nicht daß er hier die beiden Ehegatten durch alle Abgründe der Lüge hindurch zu der reinen Höhe letzten Liebesglücks hätte führen müssen. Nicht daß diese Lösung des Problems notwendig gewesen wäre. Aber wir müssen — aus dem Geiste des Dichters und seines Werkes heraus — eine positive Lösung des Problems verlangen. Wir wollen ein wirkliches, innerstes Ringen um die wahre letzte Liebe der Ehe. Der Mann muß die Illusion, die Lüge zerstören, und wenns beiden das Leben kostet, Mann und Frau müssen bis zu jenem Äußersten geführt werden; und wenn sie auch die ganze Wahrheit nicht ertragen, nicht dauernd zusammen zu tragen vermögen, dann können und müssen sie doch einen letzten einzigen tödlichen Augenblick des höchsten Liebesglückes erleben. Das wäre trotz tragischen Ausgangs die positive Lösung des Eheproblems, an die der Dichter glaubt. Und eben weil er dies glaubt, darum hätte er nicht einer Maria einen Eberhard gegenüber stellen dürfen. Daß Eberhard nicht der Mann ist, um mit Maria die ganze wahre Liebe zu erleben, das glauben wir gern. Aber eben damit ist auch für die Lösung unseres Eheproblems nichts gewonnen. Und aus diesem höchsten Gesichtspunkt, aus dieser Idee heraus, die den Dichter offenbar

leitet, bleibt er uns gleichwohl alles schuldig. Seine Antwort ist keine Antwort, weder ein Ja noch ein Nein. Und es ist eben der Grundfehler dieses Dramas, daß uns Eberhard nicht im geringsten interessieren kann. Daß der Mann nicht der höchsten Forderung der Ehe und Liebe gerecht werden kann, braucht uns nicht erst dargestellt zu werden. Was will uns also das Stück? Will es uns nur sagen, daß Ehegatten, von denen der eine so tief unter dem anderen steht, keine wahre Ehe führen können und darum auch keine Ehe schließen sollten? Das wäre die Moral, die aber kein Drama ergibt. War das Problem in der Idee des Dichters, dann mußte es auch als solches gestellt und so oder so gelöst werden. Das Problem stellen hätte aber in diesem Falle geheißen, der großen Frau einen großen Mann gegenüber zu stellen. So aber ist kein Ehedrama im eigentlichen höchsten Sinne, sondern eine Ehegeschichte zustande gekommen, die als solche aufs höchste interessieren kann, der aber das eigentlich Dramatische, die innere Spannung im Ringen der Persönlichkeiten mit- und umeinander fehlt. Die „Tragödie" ist nur zum Teil ein Künstlerdrama, insofern wenigstens Maria um das Kunstwerk ihres Mannes und damit ihre Ehe ringt; und sie ist auch nur zum Teil ein Ehedrama, insofern die beiden starken Persönlichkeiten fehlen, die es so oder so verwirklichen könnten. Für einen Roman wäre es ein überaus dankbares Thema, eine solche Frau einem solchen Manne entgegenzustellen und das Bild und Schicksal solcher Ehe psychologisch abzuwandeln. Aber der an sich hochdramatische Vorwurf wird in dieser Abwandlung absolut undramatisch, so packend auch manche Szene, und so fein, ja, glänzend oft der haarscharf geschliffene Dialog ist. Wäre Eberhard groß, ebenso als Künstler wie als Mann, und dann ihm gegenüber diese hohe Frauengestalt, dann hätten wir in Einem das große Künstler- und Ehedrama, das in der innersten Idee dieses Stückes steckt. So aber ist es ein Versuch, leider mit untauglichen Mitteln. Nicht daß Robert v. Erdberg nicht die Mittel besäße, um das große Drama zu schaffen. Im Gegenteil. Wir haben in ihm ganz zweifellos ein bedeutendes Talent zu begrüßen, das uns noch Ungeahntes offenbaren kann und wird. Dieses Drama aber ist noch nicht genügend durchgearbeitet, nicht so sorgfältig aufgebaut, wie es diesem Talente sicherlich möglich wäre, wenn es sich die Muße zum organischen Werden und Wachsen gönnte. Und wir dürfen jedenfalls aufs höchste gespannt sein auf das nächste Drama, das dieser Dichter schreiben muß und wird.

Mit dem Gesagten ist für oder gegen die Bühnenwirksamkeit dieses Stückes natürlich nichts entschieden. Der dramatische Vorwurf auch in dieser Gestalt hat sicherlich viel unmittelbar Packendes, und zudem ist das Stück technisch ganz überraschend gelungen. Aber wenn wir trotzdem wünschen möchten, daß dieser Dichter, der uns ein weit besseres und größeres Drama schenken könnte, bald selbst die „Tragödie" durch ein neues Stück von der Bühne verdrängen möchte, so soll hiermit doch zugleich unseren Lesern das Buch aufs dringendste zur Lektüre empfohlen sein. Es ist ein Buchdrama im besten Sinne des Wortes. Es ist von einem so feinen und hohen Geiste getragen, gewährt fast durchweg ein so restloses, ethisches und ästhetisches Vergnügen edelster Art, daß es ein schmerzlicher Verlust für unsere Literatur gewesen wäre, wenn es nicht auch — als Drama — an die Öffentlichkeit gekommen wäre. Wer den Glauben an die Möglichkeit einer Fortsetzung und Steigerung Ibsenscher Kunst, insbesondere auch im Sinne einer höheren positiven Ethik, gewinnen will, der lese die „Tragödie". Fritz Coerper.

H. Oncken: Rudolf von Bennigsen, ein deutscher liberaler Politiker. Nach seinen Briefen und hinterlassenen Papieren. Stuttgart, 1910. Deutsche Verlags-Anstalt. 2 Bde. Geh. 24 Mk., geb. 30 Mk.

Fast 40 Jahre trennen uns von der Zeit, da die Einheit des deutschen Reiches gestaltet wurde. Für uns Spätgeborene, die wir nichts mehr von der großen Sehnsucht der Vorfahren nach nationaler Geschlossenheit und Einheit wissen, sind andere politische Kämpfe erstanden. Aber es mag fraglich erscheinen, ob das Glück des Besitzes uns besser gemacht hat, ob nicht die Arbeit und die Begeisterung, die für das große nationale Ideal eintrat, unendlich größer und edler erscheinen muß als der ewige Streit um rein wirtschaftliche Interessen. Wir haben es oft vernommen, wie anders jene Zeit gewesen sei, und wir bemerken dies nicht nur an den großen Staatsmännern, deren beherrschender Geist die widerstrebenden Elemente zu gemeinsamer Arbeit zu vereinigen vermochte, wir sahen es als eine Forderung des Tages auch an minderbedeutenden Persönlichkeiten hervortreten.

Ein solcher Mann, von Hause aus kühl und nüchtern veranlagt, dann aber voll Energie für die große Lebensfrage der Nation eintretend, war Rudolf von Bennigsen, dessen Biographie von H. Oncken vor kurzem in zwei stattlichen Bänden erschienen ist. Die Arbeit, die der bekannte Historiker hier geleistet hat, ist eine recht entsagungsvolle. Denn das Material persönlicher Aufzeichnungen und Briefe, das wichtigste Hilfsmittel für den Biographen, ist, wie der Verfasser auch selbst beklagt, äußerst dürftig. Fast klingt es kaum glaublich, daß über die entscheidendsten Angelegenheiten keinerlei Dokumente vorhanden sind, und nur schwer vermögen wir uns mit diesem Mangel abzufinden. Denn so muß vielfach die persönliche Äußerung des Geschilderten hinter der allgemeinen Zeitgeschichte oder den Parteiangelegenheiten zurücktreten. Und doch herrscht wieder das Bestreben, R. von Bennigsen selbst so oft wie möglich zu Worte kommen zu lassen. Minder Wichtiges und Nebensächliches muß oft eintreten, wo wir Entscheidendes vermissen. Hierdurch schwillt der Umfang des Buches zu einer gewissen Unhandlichkeit an (747 + 641 Seiten), ohne daß unsere Kenntnis gerade aus solchen Belegen allzu sehr bereichert würde. Fast mag man vom rein historischen Standpunkt sowohl wie von dem des gebildeten Lesers betrachtet, zweifeln, ob die geschichtliche Persönlichkeit R. von Bennigsens ein derartiges Monumentalwerk rechtfertigt. Eine Biographie dieses Umfanges erscheint auf alle Fälle verfehlt.

Ganz anders jedoch lautet unser Urteil, betrachten wir Rudolf von Bennigsen im Rahmen seiner Zeit und im Ringen mit deren großen Fragen. Dann wird aus der Biographie die Geschichte einer einst ausschlaggebenden Partei, ja zur Geschichte selbst. Diese Parteigeschichte mit objektiver Sachlichkeit und gründlichster historischer Kenntnis geschrieben zu haben, wird das bleibende Verdienst Onckens aus diesem Werke sein. In großzügigen allgemeinen Überblicken werden die politischen Strömungen klar charakterisiert, um dann die spezielleren Vorgänge und R. von Bennigsens Beteiligung daran desto deutlicher herrortreten zu lassen.

In traurigen Zeiten begann R. von Bennigsen in seinem Heimatlande Hannover die politische Laufbahn, die ihn mit der bekannten Gründung des National-Vereins aus dem engen Rahmen führte, bis er dann nach der Annektion Hannovers im Jahre 1866 durch Preußen seine Wirksamkeit einerseits ausbreitete,

um für den norddeutschen Bund und dessen Erweiterung einzutreten, andrerseits sich der Neugestaltung Hannovers tatkräftig zuwendete. Die Interpellation R. von Bennigsens in der Luxemburger Frage vom 1. April 1867 bedeutet einen Höhepunkt dieser Tätigkeit. Sie weist uns zugleich auch auf den großen Meister des politischen Spiels, Bismarck, hin, an dessen Willen der Parteiführer einst zerschellen sollte, dessen diplomatisches Geschick R. von Bennigsen schon damals mit Bewunderung und Beklemmung zugleich als etwas Dämonisches empfand. Die wechselseitige Arbeit beider Männer, das Gemeinsame und das Trennende, tritt uns fast wie in einem Drama anschaulich entgegen und bildet mit die größte Anziehung des ganzen Werkes. Die ersten Beziehungen, die sich bis zur Anrede „Lieber Freund“ von Seiten Bismarcks steigern, das Verhältnis, das sich in den gegenseitigen Reichstagsreden (vom 5. Mai 1881 und 15. Juni 1882), da Einer dem Anderen gerecht zu werden suchte, ausspricht, und ebenso der scharfe Kampf, den Bismarck führte, bis er sein Ziel, die Sprengung der Partei, erreicht hatte, alles wird dem Leser nicht zuletzt durch die allgemeinen und wertvollen Gesichtspunkte des Herausgebers zum Erlebnis.

Es kann hier nicht eine Inhaltsangabe des Buches versucht werden, die viel zu weit führen würde. Nur noch eines sei hervorgehoben. In keinem Augenblicke vielleicht zeigt sich die Grenze von R. von Bennigsens Fähigkeit deutlicher als in der Entscheidung über seinen Eintritt ins Ministerium. Nicht nur daß die Forderung der Mitaufnahme seiner beiden Parteigenossen zu weit ging, sondern er vermochte ebenso wenig die Politik Bismarcks, der ihn in Wahrheit schon längst aufgegeben hatte, zu durchschauen, als selber einen kühnen Entschluß zu fassen.

Die kühle Nüchternheit und Zurückhaltung seines Wesens, die ihn so manche Lage klar durchschauen ließ, wurde ihm hier zum Verhängnis. Sie zieht sich durch alle seine Briefe und scheint auch in den Reden über die großen nationalen Fragen nicht zu fehlen. Mag hieraus mancher Nutzen für die Partei entsprungen sein, mag es ihm nur durch sie oft gelungen sein, die Gegensätze im eigenen Lager zu überwinden und die politischen Kompromisse durchzuführen, es berührt uns doch eigentümlich, wenn er von Versailles aus, wohin er im Oktober 1870 von Bismarck berufen war, an seine Frau nur zu schreiben vermag, daß er relativ schnell gereist sei, durch den General von Voigts-Rhetz ein sehr behagliches Quartier — Zimmer, Schlafkabinet und Badestube — erhalten, gut gefrühstückt und französische Konversation gemacht habe, daß man abends um 7 Uhr in Versailles zu Mittag esse und daß Bismarck lange mit ihm verhandelt und der Kronprinz ihn auf der Straße angeredet habe. Er erwähnt zwar: „Wäre ich einen Tag früher gekommen, so hätte ich einen interessanten Kampf aus der Ferne mitmachen können, . . .“ aber keine Silbe schildert den Eindruck des mächtigen Kriegstheaters, das sich hier abspielte! Angesichts einer solchen Zurückhaltung können wir die Äußerung eines Parteigenossen verstehen, daß es zu gefrieren scheine, wenn Jener durch den Saal geht.

Das hindert uns aber nicht, mit dem Verfasser die großen Verdienste des Mannes anzuerkennen und auch in seinem politischen Wirken eine gewisse Tragik zu erblicken, wie er selbst sie einst in Bismarcks Tätigkeit erkennen zu müssen glaubte. Sie lag für ihn darin, daß er einer Partei vorstand, die allzu umfangreich und verschiedenartig in ihren einzelnen Vertretern war, und die sich

nach Lösung der großen nationalen Aufgaben notwendigerweise zersplittern mußte. Indem Bismarck dies richtig erfaßte und darnach handelte, R. von Bennigsen aber das Widerstrebende stets durch Kompromisse zusammenhalten wollte, zeigt sich für uns Spätere, die wir außerhalb dieser Kämpfe stehen, die Überlegenheit des Staatsmanns über den Parteipolitiker, aber einen Parteipolitiker, dessen Verdienste groß und anerkennenswert genug sind und dessen Wirken nie vergessen werden darf.

Dr. Val. Scherer.

Kurze Anzeigen.

Dieffenbacher, Prof. Dr. J.: Deutsches Leben im 12. und 13. Jahrhundert. Realkommentar zu den Volks- und Kunstepen und zum Minnesang. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung. 1,60 Mk. Bd. I.: Öffentliches Leben. Mit 10 Abbildungen. (142 S.) Bd. II Privatleben. Mit 38 Abbildungen. (162 S.)

Dieffenbacher will das Verständnis der dichterischen Hauptwerke unserer mittelhochdeutschen Literatur fördern; er will einem vielseitigeren Eindringen zu Hilfe kommen. Unter diesem Gesichtspunkte schildert er das deutsche Leben jener mittelalterlichen Blütezeit als kulturhistorischen Hintergrund der großen epischen Gedichte und der lyrischen Poesie. Er verarbeitet einen sehr reichen Stoff und behandelt die Verfassung (Gliederung des Volkes, Stände, Regierungsgewalten) und das Rechtsleben, Münze und Maß, Krieg und Kampf sowie das Schiffswesen. Von besonderem Interesse ist sodann das zweite, dem Privatleben gewidmete Bändchen mit der Darstellung so verschiedenartiger Dinge und Gebiete wie Wohnungswesen (Burg, Kaiserpfalzen, Kloster, Dorf und Stadt), Körperpflege sowie Kleidung und Bewaffnung, Familie und Privatrecht, Nahrungswesen, Vergnügen und Unterhaltung (Spiel und Tanz, Musik und Gesang, Reiten und Turnier, Jagd), Umgangsformen, geistige Strömungen (Mythologisches, Mystisches, Kirchliches, Nachleben der Antike).

Dr. Erich Bleich.

Diers, Marie: Jüngling Tod. Eine Geschichte vom Leben und Sterben. Berlin. Otto Janke. (282 S.) Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Das Schwächste an dem Buche scheint mir der Titel und außerdem die Stellen, welche den im Titel angedeuteten Gedanken ausführen: daß aus dem Tode im verschiedensten Sinn immer neues Leben ersteht. „Es gibt kein Ende! Jedes Ende ist ein neuer Anfang!" (S. 277). Ich habe nicht den Eindruck, daß dieses „Stirb und werde!" deutlicher und überzeugender werde dadurch, daß je und je ganz unvermittelt der „Jüngling Tod" auftritt, zuweilen so, daß man die Stelle erst ein paar Mal lesen muß, bis man darüber klar wird: es handelt sich nicht um den harmlosen Jüngling, von dem vorher die Rede war, sondern um den „Jüngling Tod mit seinem Kranz in den Locken und seinem schwerüberwindenden Lachen" (S. 277), den „ewig jungen, der über die Erde mit ihren Geschlechtern geht, um das Alte zu brechen, daß das Neue werde" (S. 179). Überhaupt befriedigen die Partien des Buches weniger, in denen die Verfasserin ihren Reflexionen über das Leben breiteren Raum gewährt; diese nehmen in der zweiten Hälfte und besonders gegen den Schluß unangenehm zu. Wo sie dagegen einfach darstellt und es dem Leser überläßt, sich die Moral selbst herauszuholen, da gewinnt sie manchmal unser ganzes Interesse. Am wahrsten scheint mir die Schilderung der Pfarrfamilie gleich am Anfang: die schmerzliche Lösung des sebständig werdenden Sohnes von dem Vater, der ihn als sein Werk glaubte betrachten zu dürfen; die schwüle Atmosphäre im Hause, als ein Teil der Kinder sich gegen die Tyrannei der Vaterliebe aufzubäumen beginnt — da spüren wir das Leben. — Von den drei Sprossen des Geschlechts, Vater, Sohn und Enkel, erweckt der letzte das geringste Interesse; man weiß nicht recht, wie man mit ihm dran ist, und gibt schließlich dem enttäuschten Vater recht. Aber der Leser wird bei diesem Eindruck das unbehagliche Gefühl nicht los, daß nach der Absicht der Verfasserin gerade dieser letzte der interessanteste und

die reinste Verkörperung der Idee sein soll (S. 278) — wieder ein Anzeichen davon, daß diese Idee das Unglück des Buches ist.

G. Friz.

Engel, Eduard: Paraskewúla und andere Novellen. Geheftet 3,50 Mk., in Leinenband 4,50 Mk. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. in Stuttgart.

Der Verfasser ist ein Erzähler von guter alter Art. Die sechs Stücke des Bandes sind nicht gleichwertig. Obgleich sie einige Schönheiten aufweisen, kann ich z. B. die beiden Erzählungen „Ich und Es" und „Die Feuerprobe" doch nur als Lückenbüßer ansehen, und die ergreifende Novelle „Ausgewiesen" ist nicht frei von unkünstlerischer Tendenz. Höheren Anforderungen genügen die beiden vortrefflichen Stücke „Wand an Wand" und „Ein Bekenntnis"; in letzterem wirkt die etwas plötzlich eintretende geistige Gesundung des schwermütigen Geistlichen freilich nicht recht überzeugend. Am besten ist die Titelnovelle, in der sich Eduard Engel als echter Dichter bewährt. In der Einfachheit, mit der das herbe Schicksal der heldenhaften, durch ihre Liebe in große Not gebrachten Griechin Paraskewúla erzählt ist, liegt Kraft und Größe.

L. Schr.

Eschelbach, Hans: Das Tier. Roman. Verlag von Albert Ahn in Köln a. Rh. Geb. 4 Mk.

Der rheinische Dichter erzählt die Jugendgeschichte eines Menschen, den die rohen Erwachsenen und Kinder eines rheinischen Dorfes wegen seiner Eigenschaften — er ist häßlich, dabei wortkarg und macht infolgedessen den Eindruck eines Idioten — kurzweg „das Tier" nennen. Sonne in das Leben des armen Menschenkindes bringen nur die starke Liebe seiner Mutter und die Zuneigung eines hübschen Mädchens, das sich jedoch mehr und mehr von ihm abwendet, als „das Tier" älter wird und seine hündische Ergebenheit sich in Verliebtheit umwandelt. Eschelbach hat das äußere und innere Leben des Unglücklichen mit großer Kunst dargestellt, gleichzeitig auch ein fesselndes Bild rheinischen Dorflebens gegeben. Nicht nur die Hauptgestalt, deren Leben durch eine Katastrophe früh beendet wird, ist mit sicheren Strichen gezeichnet; auch die übrigen Personen, groß und klein, stehen zum Greifen lebendig vor uns. Die Tragik wird durch einen im Gemüt wurzelnden, doch manchmal auch volkstümlich derben Humor wohltuend gemildert.

Ludwig Schröder.

Hindersin, Friedrich von: Die Heiligen der Freiheit. Roman. Dresden, Reißner. (227 S.) 3 Mk.

Hindersin stellt zwei große geschichtliche Tableaus zusammen: hier Rousseau, dort die drei Revolutionsfreunde: Robespierre, Danton und Desmoulins. So zerfällt sein Buch in zwei selbständige Teile, die nur ideell zusammengehören. Der zweite Teil („Die Freunde") ist eindrucksvoller, schon dadurch, daß sich die Erzählung nicht wie im ersten („Jean Jacques") über einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren hinzieht, sondern in rascher, dramatischer Steigerung verläuft. Doch enthält auch der erste Teil ganz ausgezeichnete Szenen, so den Besuch Saint Lamberts bei Voltaire in Ferney, die Audienzen Friedrichs des Großen in Sanssouci und das tragische Ende Rousseaus. — Zu tadeln ist, daß der Verfasser das ganze Buch in der Gegenwartsform geschrieben hat, während diese doch in der Erzählung nur dazu dienen soll, eine außerordentliche Beschleunigung des Tempos zu markieren oder den Leser in besondere Spannung zu versetzen. Es ist dies ein ähnlicher stilistischer Mißbrauch, wie wenn man in lauter Superlativen schreiben wollte. Auch einige Provinzialismen (z. B. „zu Hause kommen") stören. — Abgesehen von diesen Äußerlichkeiten ist der „Roman" (besser hieße der Untertitel „Historische Szenen") durchaus zu empfehlen.

Dr. E. Ackerknecht.

Kotzde, Wilhelm: Der Schwedenleutnant. Berlin, Schall & Rentel. (104 S.) 1 Mk.

Eine anspruchslose kleine Erzählung aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Die Sprache ist manchmal etwas geschraubt, altertümelnd im schlechten Sinne (z. B. „nun schlangen sich der

Bande neue“), das Liebesidyll mit dem tragischen Ende durchaus konventionell, wie überhaupt das Ganze ohne Originalität. Solange so prächtige, ergreifende Erzählungen aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges wie z. B. die von W. Raabe („Halb Mähr, halb mehr“ usw.) noch nicht in jedermanns Händen sind, wird sich das naive Lesebedürfnis allerdings leider immer wieder an solchen Büchern wie dem vorliegenden genügen lassen, zumal wenn sie wie dieses gefällig ausgestattet sind.

Dr. E. Ackerknecht.

Loerke, Oskar: Franz Pfinz. Erzählung. Berlin, S. Fischer. 1909. Geb. 3,50 Mk.

Es ist eine alte Geschichte – eine traurige Alltagsgeschichte von zwei Menschen, die unmerklich sich getrennt haben und bei ihrem täglichen Zusammensein einander immer fremder werden. Endlich schießen die unsichtbaren Fäden, die jeder um sich selbst gesponnen hat, zu einem unzerreißbar dichten Gewebe zusammen, daß kein Blick des Herzens mehr durchdringt. In einem Zustande seelischer Erstarrung schreitet der Schwächere, der Mann, zum Selbstmord. – Mit unheimlicher Folgerichtigkeit verfolgt Loerke sein Ziel und baut vor unseren Augen aus vielen unbedeutenden Zufälligkeiten ein Schicksal auf, dessen grausame Notwendigkeit uns peinigt. Die Charaktere mögen scharf gesehen, richtig angelegt und ausgeführt sein, die Kleinmalerei seelischer Vorgänge mag von zwingender Wirkung sein – der Komposition fehlt es an Abtönung und innerem Leben, die Katastrophe, weit entfernt, starke tragische Gefühle zu erzeugen, ruft nur den Eindruck des Kläglichen, Bedrückenden hervor. Ein Können ist vorhanden, aber ein Kunstwerk ist nicht daraus geworden.

Rostock. L. Ripcke.

Maartens, Maarten: Die neue Religion. Ein moderner Roman. Köln. Albert Ahn. (523 S.) Geb. 6 Mk.

Die „neue Religion“, von der dieser Roman handelt, ist von ganz eigener Art. „Die Welt“ – so formuliert der berühmte Arzt Nathanael Russet ihr Wesen – „hat es ganz aufgegeben, sich um ihre Seele zu bekümmern. Dafür hat sie um so mehr Angst für ihren Körper. Der alte Glauben und Aberglauben existieren nicht mehr; heutzutage ist die Verdauung das Gewissen der Menschen.“ Die Klöster des 20. Jahrhunderts sind die Sanatorien. „Die Ärzte sind die neuen, unfehlbaren Pfaffen, die eine zitternde Welt bedrohen und bannen.“ Die Gläubigen der neuen Religion sind natürlich vor allem die Kranken, – die wirklich Kranken wie die eingebildeten Kranken. Gläubige und Pfaffen werden in allen denkbaren Typen beschrieben; alle Methoden der Heilung werden vorgeführt; die Sanatorien lernen wir gründlich kennen. Weder Patienten noch Ärzte kommen dabei gut weg; nennt sich doch der vielgesuchte Russet im vertrauten Familienkreis selbst einen Schwindler. Immerhin fehlt auch der uneigennützig-gutgläubige Vertreter der neuen Kloster- (alias: Sanatoriums-) Behandlung nicht; und in Russets Sohn wächst ein Arzt heran, der aus seinem Beruf kein Geschäft machen will, sondern ihn übt, – um den Kranken zu helfen. Übertreibungen laufen natürlich reichlich unter; der Stand der Ärzte darf sich mit Fug gekränkt fühlen. Aber Maartens übertreibt mit humoristischer Feinheit, mit prächtig ironischer Kraft, so daß sein Buch sich trotz allem nicht als fanatische Tendenzschrift gibt, sondern als mit künstlerischen Mitteln arbeitende, wenn auch oft reichlich karikierende Darstellung. Allerdings gilt das nur von den eng zum Thema gehörenden Schilderungen, nicht aber von dem Handlungsaufbau. Um den ist es außerordentlich schwach bestellt. Daß die Hauptpersonen zumeist Engländer sind, jedenfalls Nichtdeutsche, ist ein geschickter Schachzug; so wird die möglicherweise einsetzende ärztliche Opposition entkräftet. Aber sonst kann man nur von einer mehr oder minder gelungenen Aneinanderreihung von Krankheitsszenen reden, nicht aber von Handlung oder gar Entwicklung. Gelegentlich – nämlich als Mr. Monck auf der Suche nach einem rettenden Pulver bis zu einem geheimnisvollen Muselmann auf einer geheimnisvollen Insel des mittelländischen Meeres durchdringt – wird die Sache geradezu phantastisch. Die Charakterisierung der Personen ist, soweit ihre Stellung zur Gesundheitsfrage in Betracht kommt, teilweis ausgezeichnet; darüber hinaus fehlt die Sorgfalt. Man

liest das Buch in nicht allzu anspruchsvollen Stunden mit einem gewissen Behagen; vielleicht wird es in „Krankenkreisen" (wenn man so sagen darf!) reichlich gefragt werden; aber als einen durchgebildeten Roman von ausgeprägtem Kunstwert kann man es der genannten Schwächen halber leider nicht bezeichnen.

M. Schian.

Riehl, W. H.: Die Pfälzer. Ein rheinisches Volksbild. 3. Auflage, eingeleitet von Berthold Riehl. Stuttgart und Berlin. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Geb. 5 Mk.

Der Sohn des bekannten Kulturhistorikers W. H. Riehl läßt das Werk des Vaters in einer neuen dritten Auflage ausgehen. Die vielen Freunde der Riehlschen Kultur- und Sittenbilder werden mit Dank das neue Erscheinen dieses besonders charakteristischen Werkes seiner Feder begrüßen. Ein solches Werk wird heute kaum noch geschrieben werden; Riehl hat drei Jahre lang die bayerische Rheinpfalz bis in die kleinsten Dörfer und abgelegensten Gehöfte durchwandert. So gründet sich sein Buch auf ein außerordentlich reiches Material, und mit einem sehr ausgedehnten liebevollen Interesse geht er den kleinsten Kleinigkeiten nach, in denen sich die Eigenart des pfälzischen Volkes spiegelt. Welch entzückender und überlegener Humor spricht nicht aus dem Kapitel, in dem er die pfälzische Küche schildert. So tief und fein konnte das psychologische Porträt der fröhlichen Pfälzer nur ein Forscher malen, dessen Heimat selbst nicht allzu fern lag; denn, wie der Sohn in dem Vorworte bemerkt, war der Rhein nicht nur seine Heimat, sondern sein Herz hing auch an dem Rhein. Und mit diesem Herzen erfaßt er warm und innig und dadurch mit tiefstem Verständnis das ihm so liebe Land.

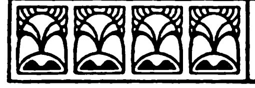
Heidelberg.

Prof. Dr. G. Grützmacher.

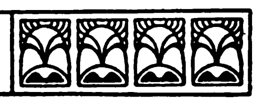
Schröder, Ludwig: Ferdinand Freiligrath. Sein Leben und Schaffen. Leipzig, Hesse. (119 S.) 1,50 Mk.

Diese mit mehreren, guten Bildnissen und einem Brieffaksimile ausgestattete Lebensbeschreibung des wortgewaltigen Dichters und guten, kindlichen und bescheidenen Menschen Freiligrath ist im wesentlichen ein fleißiges, verständnisvolles Exzerpt aus dem reichen Quellenmaterial, das erfreulicherweise auf uns gekommen ist. Nur bei der Schilderung des Aufenthalts in Hottingen vermisse ich die Erwähnung des freundschaftlichen Verkehrs mit Gottfried Keller. Schröder scheint Bächtolds dreibändige Kellerbiographie, eine für Freiligrathbiographen wichtige Quelle, nicht gekannt oder vergessen zu haben. Außerdem scheint ihm der Einfluß von Frau Ida gerade auch auf die politische Dichtung ihres Gatten nicht zum Bewußtsein gekommen zu sein. Immerhin erfüllt die kleine Biographie ihren eigentlichen Zweck, die Hessesche Ausgabe von Freiligraths sämtlichen Werken einzuleiten, vollkommen. Um ihre Daseinsberechtigung als besonderes Büchlein rechtfertigen zu können, bietet sie jedoch meines Erachtens nach Inhalt und Form zu wenig Neues und Eigenes.

Dr. E. Ackerknecht.



Bibliotheksnachrichten.



Als Schluß der Debatte über die Zeitschrift „Deutschlands Jugend" mögen hier noch zwei Einsendungen stehen, um deren Abdruck wir gebeten worden sind:

I.

(Die Tote Stadt.) Herr G. Hassenpflug hat sich in Heft 6 dieser Blätter S. 410 über meine Erzählung „Die Tote Stadt" geäußert, welche erstmals im „Neuen Universum" (Union, Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig) erschienen ist und hernach in erweiterter Form in „Deutschlands Jugend". Ich will nichts über den Ton seiner Kritik sagen; vielleicht hätten sich vornehmere Ausdrücke als „Läppischkeit" und „alberne Erzählung" finden lassen; doch es kommt schließlich mehr auf die Sache an als auf die Bildung der Ausdrücke. Geschmack und Urteil auch in Hinsicht auf das, was die Jugend

anregt und fördert, sind so verschieden, und so mancher steht der Jugendlichkeit so fern, daß sich hierüber nicht mit einem Einzelnen rechten läßt.

In der „Toten Stadt“ kam es mir, wie bei allen Jugenderzählungen, zunächst darauf an, den Lesern gediegene Kenntnisse zu vermitteln in unterhaltender, spannender Form. Ich habe dazu sämtliche Forschungsreisen im Südpolargebiete gründlich studiert und fuße mit meinen Schilderungen auf den bestbezeugten Tatsachen.

Nun ist es mir schon mehrfach vorgekommen, daß eben solche gutbezeugten Tatsachen von Unkundigen für Phantasiegebilde gehalten werden. Es kann gewiß nicht jedem Kritiker zugemutet werden, mit dem Spezialgebiet, in das eine solche wissenschaftliche Jugenderzählung einführen will, so vertraut zu sein, wie der Verfasser; aber daß er vorsichtig sei im Urteil über das, was ihm unbekannt ist, dürfte man wohl erwarten.

Vielleicht kommt Herrn Hassenpflug auch die Theorie eines tropischen Klimas am Südpol „läppisch“ vor? Wenn ihm bekannt wäre, daß große Forscher und Gelehrte diese Theorie aufgestellt und wissenschaftlich einwandfrei begründet haben, würde er wohl etwas zurückhaltender urteilen. Hiebei kommt es nicht in Betracht, daß, nach den neuesten Entdeckungen von Shackleton, diese Theorie sich nicht zu bestätigen scheint; wissenschaftlich war sie nicht widerlegbar.

Möglicherweise sind Herrn Hassenpflug auch die alten Nachrichten über die Atlantiden unbekannt und hält er auch den diesbezüglichen Teil der Erzählung für eine „alberne“ Erfindung? Ja, ja! man kann nicht alles wissen!

Neben dieser wissenschaftlichen Belehrung, die ich durch ernste und umfassende Vorstudien, sowie durch gewissenhafte und treue Darstellung zu erreichen suche, liegt mir aber auch daran, die Begeisterung der Jugend für alles Gute und Edle zu wecken und sie zu bewahren vor der so verderblichen Begeisterungsunfähigkeit und Blasiertheit, wie sie durch moderne Halbbildung und Halbwissenschaft erzeugt wird, und die den Verfall unsres Volkes herbeiführen müßte.

Aus diesem Grunde suche ich das Urteil der Leser zu schärfen, damit sie sich nicht durch die Läppischkeiten, die heutzutage vielfach als Wissenschaft und Bildung kursieren, täuschen und gefangen nehmen lassen, und Echtes von Falschem unterscheiden lernen.

Dadurch hoffe ich der Jugend mehr zu nützen, als Herr Hassenpflug zu ahnen scheint, denn gerade in diesem Punkte greift er mich mit explosiver Heftigkeit an.

Ich denke, Herr Hassenpflug ist Pädagoge und Jugenderzieher? Von einem solchen ist es mir besonders befremdlich und auch schmerzlich, daß er hiefür kein Verständnis zeigt, namentlich, wenn er berufen ist, über den Lesestoff der Jugend zu urteilen; freute ich mich doch stets vorzüglich darüber, daß gerade in Lehrerkreisen und Jugendschriftenkommissionen meine Bestrebungen so warme Anerkennung und oft beschämendes Lob fanden.

Herr Hassenpflug führt also zwei Beispiele an, von denen er meint, daß sie seine Behauptungen schlagend beweisen: „Ein Rezept für Schriftsteller“ und „Die Siegfriedsage“.

Am liebsten bäte ich den getreuen „Eckart“ beide Stücke zum Abdruck zu bringen, — doch so viel Raum wird er mir wohl nicht zur Verfügung stellen können? — Dann könnten sich die Leser der niederschmetternden Kritik des Herrn Hassenpflug ihr eigenes Urteil bilden, dem ich furchtlos entgegensähe; denn ich glaube kaum, daß sich ein zweiter finden würde, der sie so falsch auffassen könnte, daß sie ihm als ein Ärgernis oder eine Torheit erschienen.

Ich kann mir die Tatsache, daß Herr Hassenpflug diese beiden Abschnitte als Beweise von „Albernheit und Läppischkeit“ anführt, nur so erklären, daß er ihren Charakter als Satiren nicht erkannte. Er hielt sie für Ernst, der „wahrscheinlich humoristisch sein“ solle.

Ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß nicht jeder Leser, auch der geistig weniger geweckte, sofort merken würde, daß „das Rezept für Schriftsteller“ eine Satire auf die geistlose Mache der üblichen Indianergeschichten sei, und „die Siegfriedsage“ ebenso eine Satire auf die Manie einzelner einseitiger Philologen, alle Sagen als Naturmythen und Symbole zu erklären oder sie vom Studiertisch aus mit großem Aufwande künstelnden Scharfsinns umzudeuten und den „Wahrheitskern“

herauszuschälen, als ob die Sagen nicht teils auf Tatsachen, teils auf frei erfindender dichterischer Phantasie beruhten, der das Symbolisieren nicht durchweg eigen sein muß. Wer natürlich dieser Manie huldigt oder sie für das einzig Richtige hält, muß sich ja über eine solche Satire ärgern und sie vielleicht von seinem Standpunkt aus für albern halten, während der Unbefangene diese Meinung eher von der genannten Manie haben wird.

Da ich nicht annehme, daß Herr G. Hassenpflug die geistlose Mache der Indianergeschichten in Schutz nehmen will und sich darüber ärgert, daß ich es wagte, sie ins Lächerliche zu ziehen, da ich auch nicht annehmen will, daß er einem verirrten Scharfsinn in der Methode der Sagendeutung das Wort reden wollte, muß ich eben zu der Annahme gelangen, daß er den satirischen Charakter beider Stücke nicht erkannte.

Dann aber kann er nicht wohl die Erzählung vollständig gelesen haben, nicht einmal die betreffenden Kapitel; denn das „Rezept für Schriftsteller" wird durch folgende Worte eingeleitet:

„Gabe?" lachte Milnsky: „Heutzutage schriftstellert jeder ordentliche Staatsbürger; besondere Begabung ist dazu nicht mehr erforderlich, im Gegenteil, sie hindert bloß den Erfolg: Die Mache muß man verstehen, weiter nichts, und die läßt sich lernen. Man braucht nur das richtige Moderezept für irgend eine Literaturgattung, und mit etwas Gewandtheit bringt man Werke zustande, die ihre Verleger finden und Geld eintragen. Wäre ich nicht so töricht, aus dem Herzen und aus der Seele heraus zu dichten, statt nach bewährten Rezepten, so hätte ich mir längst meinen Platz in der modernen Literatur erobert."

„Ein Kochrezept, nach dem eine literarische Suppe gekocht wird, das ist famos!" rief ich: „Kannst du mir kein solches Rezept geben?"

Wer daraufhin nicht begreift, daß das nun folgende Rezept zur Anfertigung von Indianergeschichten ein blutiger Hohn auf diese Gattung der Schundliteratur ist, dem vermag ich nicht zu helfen.

Ebenso wird die „Siegfriedsage" folgendermaßen eingeleitet:

„Sein erheiternder Stoff war ein Hohn auf die moderne Manie, mit ein paar technischen Kunstgriffen den vermeintlichen Wahrheitsgehalt alter Sagen herauszuschälen."

Und zum Schluß heißt es von dem satirischen Vortrag: er „blieb nicht ohne Eindruck auf uns, die wir uns von nüchternen „Ergebnissen" wissenschaftlicher Forschung oft blenden ließen, die oft nicht mehr sind, als bloße scharfsinnige Vermutungen."

Ich denke, das ist deutlich genug!

Nun mag man ja einwenden, solche Satiren eignen sich mehr für Erwachsene als für die Jugend; da bin ich aber gerade der gegenteiligen Ansicht. Die unbefangene und unverbildete Jugend ist durch solche Aufklärungen viel eher zu beeinflussen als der Erwachsene mit seinem meist fertigen, unbelehrbaren Standpunkte. Wer natürlich die Hohlheit der literarischen Mache und der Mythenschnüffelei klar durchschaut, wird ja seine Freude an den Satiren haben müssen; wer aber in ehrfürchtigem Staunen sich von dem faulen Zauber blenden läßt, wird kaum zu bekehren sein, sondern die Satiren einfach für läppisch und albern erklären, und damit schüttelt er sie ab.

Bei der Jugend aber, die noch keinen festen Standpunkt hat, ist zu hoffen, daß solche satirische Einflechtungen nicht nur unbefangeneres Verständnis finden, sondern vielfach auch ihren sehr ernsten Zweck erreichen werden, die Leser zu befähigen, die Hohlheit schundliterarischer Mache und in wissenschaftlichem Gewande auftretender Phantasien zu durchschauen.

Ich vermute, daß die irrige Auffassung dieser beiden Stellen das vernichtende Gesamturteil des Herrn Hassenpflug über „Die Tote Stadt" veranlaßt oder stark beeinflußt hat. Sollte er jedoch sonst in der Erzählung irgend etwas gefunden haben, das ihm „läppisch" oder „albern" vorkam, so wäre ich ihm für Bezeichnung der betreffenden Stellen aufrichtig dankbar.

Da ich gerade daran bin, die Erzählung für die Buchausgabe nochmals durchzuarbeiten, so wäre es mir von wirklichem Werte, Beanstandungen kennen zu lernen, die ich beseitigen würde, falls

sie besser begründet sind als die beiden genannten.

Eschelbach bei Neuenstein.
(Württemberg.)

W. Mader.

II.

(Berichtigung.) Auf den Seiten 412 und 413 (IV. Jahrg., Heft 6) dieses Blattes befinden sich einige tatsächliche Unrichtigkeiten inbezug auf meine Person, die zwar zum Teil nur in Hypothesen dargeboten, aber dennoch geeignet sind, ein ganz falsches Bild von mir und meinen Bestrebungen zu geben. Die Aufnahme in das Märzheft dieses Jahres ist um so bedauerlicher, als die angeführten, fast durchweg der Wahrheit widersprechenden Behauptungen bereits im August vorigen Jahres öffentlich widerlegt sind. — Hier meine Erwiderung:

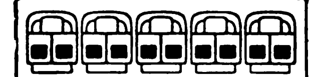
Die von mir herausgegebene Zeitschrift „Jugendpost" erscheint nicht im „Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst", Berlin, sondern bei „Grethlein & Co.", Leipzig, Berlin, München, einem Verlage, der die besten Autoren zu seinen Mitarbeitern zählt und niemals Schundliteratur verlegt hat.

Infolge der damaligen, von der „Konkurrenz" ausgegangenen, denunziatorischen Angriffe sind außer Gustav Falke nur zwei Personen aus unserem „Ausschuß" ausgetreten; sie sind durch fünfzehn andere ersetzt worden. Der „Ausschuß zur Verbreitung gediegener Jugendlektüre" zählt jetzt 66 Mitglieder, darunter die namhaftesten Schriftsteller, Gelehrten, Künstler usw. Deutschlands.

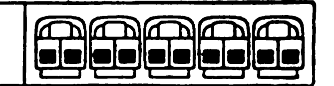
Ich bin nicht Herausgeber der „Schundserie" „Hurrah! Soldatenstreiche aus Krieg und Frieden". Ich habe diese Serie vor fünf Jahren begründet mit der ausgesprochenen Absicht, der Schundliteratur entgegen zu wirken, und sie hat auch diese Aufgabe erfüllt, indem sie, durchweg patriotischen Inhalts, den Indianer- und Detektiv-Geschichten erfolgreich die Spitze bot. Als ich nach Übergang des Verlages an einen anderen Besitzer erkannte, daß mein Einfluß nicht mehr genügend war, um meinen Bestrebungen Geltung zu verschaffen, habe ich die Leitung der Serie niedergelegt. Dies geschah bereits vor drei Jahren.

Berlin, den 22. April 1910.

Victor Laverrenz.



Mitteilungen.



Joh. Peter Hebels Heimatkunst. Der Schöpfer der Alemanischen Gedichte, Joh. Peter Hebel (geb. 10. Mai 1760), ist in unseren Tagen stark in Vergessenheit geraten. In seiner engeren Heimat freilich, in der Gegend des badischen Schwarzwaldes, nimmt der klassische Sänger des Feldbergs und der ihm entspringenden „Wiese" noch da und dort die Ehrenstelle eines Landesvaters unter den Bücherbrett-Penaten ein. Hebels zu Aug und Herzen gehende Schilderungsgabe läßt sich wohl am besten mit der gemütvollen Darstellungsweise des ihm kongenialen Ludwig Richter vergleichen.

Bei den zwei beschaulichen Alten wird einem wohl ums Herz. Beide sind Meister des Idylls und des Genrebildes, anerkannte Größen auf dem Gebiete des Kleinen.

Goethe und Jean Paul haben Hebels „Alemannische Gedichte", die zumeist in den Jahren 1801—1803 entstanden sind und es schon 1804 zu einer zweiten Auflage gebracht haben, äußerst beifällig beurteilt.

Jean Paul meinte u. a.: „Hebel ist ohne Phrasentriller; er ist zu lesen, wenn nicht einmal, doch zehnmal, wie alles Einfache."

Goethe ließ sich in der Jenaischen Literatur-Zeitung über Hebels anschauliche Landschaftsbilder vernehmen. Besonders lobte er des Verfassers frischen Blick, mit dem er „die Gegenstände der Natur" beobachtete, und seine Fähigkeit, durch glückliche Personifikationen seine Darstellungen auf eine höhere Stufe der Kunst zu heben, Hebels vorzügliche Anlage, die Eigentümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern und seine Geschicklichkeit, die Hauptmotive der Volksgesinnung und Volkssagen wohl aufzufassen. Namentlich von dem episch gehaltenen, von Ferne an Schillers „Spaziergang" er-

innernden Gedicht „Die Wiese", in welchem der Lauf dieses bereits oben erwähnten heimatlichen Flusses geschildert wird, scheint Goethe überrascht und erfreut gewesen zu sein.

Das Detail dieser Wanderung, führt er aus, sei außerordentlich „artig", — bekanntlich Goethes Lieblingsausdruck — geistreich und mannigfaltig, und mit vollkommener, sich selbst immer erhöhender Stetigkeit ausgeführt. Er betont, wie dem alemannischen Dichter besonders die Schilderung der Jahres- und Tageszeiten gelungen sei, und führt als Beispiel außer dem bekannten „Winter" (Isch echt da obe Bauwele feil?), dem „Jenner" und dem „Sommerabend", besonders das liebliche Gedicht „Sonntagsfrühe" an, welches zu den besten gehöre, die jemals in dieser Art verfaßt worden seien.

Das gemütvolle Stimmungsbild, dem Goethe so freundliches Lob spendet, hebt mit den schalkhaft - liebenswürdigen Strophen an:

Der Samstig het zum Sunntig g'seit:
„Jetz hani alli schlofe gleit;
sie sin vom Schaffe her und hi
gar sölli müed und schlöfrig gsy,
und 's goht mer schier gar selber so,
i cha fast uf keim Bei meh stoh."

So seit er, und wo's Zwölfi schlacht,
se sinkt er abe in d' Mitternacht.
Der Sunntig seit: „Jez isch't's an mir!"
Gar still und heimli b'schließt er d' Tür.
Er düselet hinter d' Sterne no,
und cha schier gar nit obsi cho.

Hebel spinnt nun den Faden neun Strophen hindurch weiter mit der seiner ländlich-sittlichen, frischwangigen Muse innewohnenden Schlichtheit und Herzenswärme.

Goethe hat gewiß den Seinen aus dem „artigen" Hebelbüchlein dieses und jenes Stück vorgelesen. Es mögen wunderhübsche, lauschige Augenblicke gewesen sein, als der Olympier die stark an den Schweizer Dialekt des Kantons Aargau anklingenden Schwarzwälder- und Sundgaulaute über die von einem feinen Lächeln überhuschten Lippen brachte.

Daß Goethe die ganz besondere Kraft, die jeder heimatlichen, bodenständigen Mundart innewohnt, nicht unterschätzte, geht aus dem kleinen Schweizerliedchen „Uf em Bergli bin i g'sesse" hervor, das er in seine Gedichte mit aufgenommen hat.

„Für Freunde ländlicher Natur und Sitten", wie auf dem Titelblatt ausdrücklich verzeichnet steht, sind Hebels Gedichte geschrieben worden. Der zu Karlsruhe in angenehmen, behaglichen Verhältnissen lebende Hebel schrieb sie sich von seinem heimwehkranken Herzen herunter. Er sehnte sich mit verlangender Seele nach den lieblichen Landschaftsbildern zwischen dem Rhein und dem Schwarzwald, nach den fruchtreichen Gefilden der Müllheimer und Badenweiler Gegend, in der ihm die Tage seiner Jugend so golden verflogen waren.

Mit dreiunddreißig Gedichten ist Hebel an die Öffentlichkeit getreten. Er war vorsichtig genug gewesen, diesen Schritt gewissermaßen nur probeweise auf Anraten von Freunden zu tun, die ihm auch den zu der damaligen Zeit noch vielfach beliebten Weg der Subskription ebnen halfen.

Es war im Jahre 1803, als die erste Ausgabe der „Alemannischen Gedichte" in der Macklotschen Hofbuchhandlung zu Karlsruhe das Licht der Welt erblickte. Alt und Jung hatte an dem lieblichen Feldblumenstrauß, der ihnen in allernächster Nähe, gleichsam über Nacht, erblüht war, seine Freude. Das Schlagwort „Heimatkunst" war damals noch nicht geprägt, aber jedermann flüsterte es, daß diese naturgetreuen, mit liebevollen Augen geschauten Landschafts- und Familienbilder, die der Herr Subdiakonus Hebel am Karlsruher Gymnasium veröffentlicht hatte, wirklich erlebt, in tiefster Seele empfunden waren.

Wäre unsere dahin hastende Zeit mit ihrem dampfkraftfrohen Menschengeschlecht dem Idyllischen und Beschaulichen nicht so ganz und gar entgegengesetzt, so bildeten Hebels beschauliche Naturbetrachtungen noch heute eine, fast möchte ich sagen, hygienische Lektüre für Sommerfrischler.

An stillen Regentagen, wenn es aus den Dachrinnen der Bauernhäuser sprudelt und aus den Zweigen tropft, oder an heißen Sommertagen in einem schattigen Waldwinkel, in rebenumsponnener Laube, im Gartenhaus oder drunten in der von Heu duftenden Wiese am plaudernden Bach —, an solchen Plätzchen sollte man Hebels ursprüngliche

und wurzelechte Heimatkunst auf sich wirken lassen.

Denn, mögen sich auch seit Hebels Tagen die Menschen verändert haben, das Land, die Natur sind die gleichen geblieben. Was des Schwarzwälder Poeten Aug und Ohr entzückte und zu sinniger Betrachtung stimmte, das umgibt uns noch heute überall, wo Berge sich erheben, wo grüne Wiesen, kornwogende Felder, mohndurchleuchtete Matten und Dörfer, kleine Städtchen und Marktflecken sind, über deren Giebeln ein blaues Räuchlein zu den weißen Sommerwölklein emporsteigt.

Noch immer bewegt uns das feierliche Schauspiel des Sonnenuntergangs, erschüttert uns vielleicht gar in ernsten Momenten unseres Lebens, so daß wir nicht die Kraft finden, der Wehmut, die uns überfällt, die Heiterkeit zu gesellen.

Wie tröstlich in ihrem schalkhaften Humor wirken da ein paar Hebelsche Strophen, wie z. B. die folgende:

> O lueg doch, wie isch d' Sunn so müed,
> lueg, wie sie d' Heimet abezieht!
> O lueg, wie Strahl um Strahl verglimmt
> und wie sie 's Fazenetli nimmt,
> e Wülkli, blau mit rot vermüscht,
> und wie sie an der Stirne wüscht.

Aber auch das Grauenerweckende, das Dämonische in der Natur, wie es Goethe im „Erlkönig" mit Meisterstrichen festgehalten, ist Hebel nicht fremd, wie die düstern Nachtstücke „Die Vergänglichkeit", „Geisterbesuch auf dem Feldberg", „Der Wächter in der Mitternacht" beweisen. Mit großem Geschick versteht er es, mit wenigen Zeilen das Unheimliche einer Gewitterstimmung auf den Leser zu übertragen. Zum Beweis hier nur die einleitenden Verse der Rahmenerzählung „Der Statthalter von Schopfheim":

> Vetter Hans Jerg, 's dunnert; es dunneret ehnen am Rhi-Strom,
> und es git e Wetter! I wott, es zög sie vorüber.
> 's chunnt so schwarz, — nei lueget, wie's blitzt, und loset, wie's windet,
> Wie's im Chemi tost, und der Guhl uffem Chilche-Turm gahret!

Man meint, es ordentlich jenseits des Rheinstroms donnern und den Wind im Kamine sausen zu hören, — das Knarren des rostigen Wetterhahns auf dem Kirchturme vervollständigt das Präludium zu dem herannahenden Gewitter. Fürwahr, eine stimmungsvolle Exposition zu der nun folgenden Geschichte, die gerade in dem Moment vom Erzähler zu Ende gebracht wird, da in der Nachbarschaft der Blitz einschlägt. Mit dem Ausruf: „Vetter Hans Jerg, 's stürmt! Fürio!" schließt das Ganze fast dramatisch, für den naiven Feld- und Wiesenpoeten geradezu effektvoll ab.

Dem traulichen Beisammensein im Schoße der Familie, den Leiden und Freuden am häuslichen Herde, weiß Hebel manchen liebenswürdigen Zug abzugewinnen, wie denn auch sein berufenster Kritiker, Goethe, besonders auf die Geschicklichkeit hinwies, mit welcher der Verfasser „das Verhältnis von Eltern zu Kindern zu benutzen" verstehe, um, zum Guten und Rechten zärtlicher und dringender hinzuleiten", wie solches in den Gedichten „Die Mutter am Christabend", „Eine Frage" und „Noch eine Frage" der Fall sei.

Wie hübsch und anheimelnd fängt nicht die Tischszene „Das Habermus" an:

> „'s Haber-Mueß wär' fertig; so chömmet, ihr Chinder, und esset!
> Betet „Aller Augen" — und gent mer ordeli Achtig,
> Daß nit eim am rueßige Tüpfi 's Ermeli schwarz wird!"

Daß Hebels Poetenwege, der zeitlebens ein Mann der Schule gewesen, (was man seinen Dichtungen zum Glück nie anmerkt!) gelegentlich am stillen Dorffriedhof vorbeiführen, scheint bei der tiefreligiösen Lebensanschauung des Verfassers selbstverständlich. Aber der Karlsruher Lyceumsdirektor und Kirchenrat war nicht nur ein gläubiges, sondern auch ein heiteres Gemüt. Beim Vorüberwandern an der Kirchhofsmauer meint er wohl nachdenklich:

> „Helfis Gott! Mer werde au no's Bündeli mache
> und in's himmlisch Kanaan der Weg unter d' Füeß neh!
> 's seig e gangbari Stroß; sie gang gwis übern Chilchhof."

Aber gleich darauf fügt er — es handelt sich um eine launige Kundschaftsepistel „an Herrn Rechnungsrat Gyßer" — aufgeräumt hinzu:

Sieder (inzwischen) wemmer leben, und
's Lebe freudig verbruuche,
Trübli esse, Neue trinke, Chestene
(Kastanien) brote.

Die Tiere, vornehmlich die Haustierwelt, ist in Hebels Gedichten, wie in den Bilderidyllen Ludwig Richters, zahlreich vertreten. Wer Hebels Muse lieb gewonnen hat, der erinnert sich auch seines „Spinnlein„ („Nei, lueget doch das Spinnli a!"); wie humorvoll, mit einem Blick ins Einzelne, wird da in elf Sechszeilern der Häuserbau des fleißigen Spinnleins geschildert.

„Es seit: „Me baut si halber
z'tot,
Doch freut's ein au, wenn 's Hüsli
stoht."

Der alemannische Dichter betrachtet den Mikrokosmos mit dem Auge des lächelnden Philosophen und regt sich nicht darüber auf, daß der Stärkere dem Schwächeren, der Große dem Kleinen den Garaus macht. Als die naseweise Fliege der Spinne ins Netz geraten ist, ihr „schier gar 's Hüsli" umgerannt hat, um alsdann von der Besitzerin des kunstvollen Bauwerks in Gemütsruhe verspeist zu werden, entschuldigt Hebels langbeinige Titel-Heldin ihre Untat mit der tröstlichen Versicherung für den Leser, daß sie mit dem Bauen ihres Häusleins gar viel Arbeit gehabt habe und sich daraufhin schon einen Braten gönnen dürfe.

Und der Dichter pflichtet dieser Anschauung bei, wenn er das Gedicht vom Spinnlein mit den Worten abschließt:

I sog's jo, der wo alle git (gibt),
wenn's Zit isch, er vergißt ein nit!

Hebels „Alemannische Gedichte" sind wiederholt ins Schriftdeutsche übertragen worden. Ihr Erdgeruch und Duft mußte bei dieser Prozedur selbstverständlich verloren gehn. Hebel muß wie Reuter und Jeremias Gotthelf im Original genossen werden, wenn er munden, seinen eigenartigen Reiz ausströmen soll. Wenn Goethe sich die Mühe gab, ihn zu verstehen, weshalb sollten sich nicht noch andere finden, die Hebels Gedichte liebgewinnen?

Beim Schreiben dieses Aufsatzes ist es mir aufgefallen, daß unser Badener Dichter jede Verszeile mit kleinen Buchstaben beginnen läßt, falls nicht gerade ein neuer Satz anhebt, ganz so, wie es die modernsten Poeten unserer Tage zu halten pflegen. Und doch trägt mein Hebelbüchlein, aus dem hier zitiert wurde, die Jahrzahl 1859 auf dem schon etwas stockfleckigen Titelblatt.

So wird Modernes alt, und Altes modern.

Aber Hebels sinnige Landschaftspoesie, in der sich ein naturfreudiges Gemüt in herzinniger Weise ausspricht und uns mit den Wirrnissen des Lebens mit gütigem Lächeln auszusöhnen sucht, wird nicht alt werden, so lang es noch deutsche Bauernhäuser gibt, die vor den Fenstern Rosmarin und Nelkenstöcke und „innefür" ein Bücherbrett stehen haben.

Alfred Beetschen.

Choriner Festspiele 1910. Nun wird auch das märkische Land seine Heimatspiele in schöner Natur haben, wie sie der Harz zur Sommerzeit bietet. Kloster Chorin bei Eberswalde, das mit seinen reizvollen Überresten aus der Blütezeit des Zisterzienser-Ordens die Besucher anlockt, rüstet sich für das Pfingstfest zu eigenartigen Festspielen. In der prächtigen ehemaligen Klosterkirche — der wiederhergestellte Westgiebel des gotischen Baudenkmals ist eines der herrlichsten Kunstwerke im märkischen Lande und hat schon auf Friedrich den Großen tiefen Eindruck gemacht — wird die Glanzzeit der Zisterzienser-Mönche wieder aufleben, die um die Kultur der Mark so große Verdienste haben.

Die askanischen Markgrafen Johann I. und Otto III. kündigen Bischof Otto von Brandenburg ihre Absicht an, ein Zisterzienser-Kloster zu erbauen. Dieser, sehr erfreut, verspricht einer solchen Stiftung große Kirchengüter zuzuwenden, und Lehnin, das Mutterkloster, sendet seine Brüder aus, den Grund zur neuen Ordensiedlung zu legen. Die Regierungszeit der Askanier und der befreundeten Pommernherzöge, Klosterherrschaft und Freimarkt, wenn die zahlreichen dem Kloster untertänigen Dörfer ihren Hörigkeits-Lieferungen nachkommen müssen, Pfingstspiele des Mittelalters und das abenteuerliche Auftreten des „falschen Waldemar" Gauklerspiele und Klostergericht, Kriegszeit und die Ankunft des ersten Hohenzollern, Friedrichs von Nürnberg, die seelischen Konflikte des Abtes und ein machtvoller Gottesdienst in der Kloster-

kirche, alle diese wechselnden Bilder, mit dichterischer Freiheit zu vier großen Zeitgemälden vereint, werden Gegenstand der Spiele sein. Der rührige Verein für Heimatkunde zu Eberswalde hat unter seinem eifrigen Schriftführer Redakteur Rudolf Schmidt seit zwei Jahren diese Festspiele vorbereitet. Das historische Quellenmaterial wurde von Rudolf Schmidt in langer mühevoller Arbeit gesammelt und Axel Delmar, dem Verfasser der Hohenzollern-Festspiele, zur Bearbeitung übergeben.

Es ist ein schöner Gedanke, im maiengrünen Walde dem Märker durch diese Festspiele zu zeigen: so entfaltete sich das Leben der Heimat jener fernen Jahrhunderte, als Kultur und Sitte durch diese eifrigen Ordensbrüder sich langsam Bahn brachen, so ward unter Kampf und Streit, in Niederlagen und heldenhaften Siegen der Grundstein gelegt zum Herzen und Mittelpunkte des geeinten deutschen Reiches. Eine herbe, reine Heimatluft weht aus den Spielen den Zuschauern entgegen und sie dürfte vor allen den Gästen aus der Großstadt wohltun, die vom winterlichen Genuß ausländischer Theaterdarbietungen in die frühlingsfrische Natur hinausflüchten.

Die künstlerische Leitung der Spiele hat der Berliner Oberregisseur H. Frey. Eine große Zahl Berufsschauspieler und 250 Spieler aus der engeren Heimat wirken mit. Die Spieltage sind zunächst festgesetzt auf den 15., 16. und 17. Mai (Pfingsten), 22., 25. und 29. Juni, 5., 12., 15. und 19. Juli. Auf der Strecke der Berlin-Stettiner Eisenbahn werden an den Spieltagen Sonderzüge verkehren, die von allen Nebenlinien Anschluß haben. Die Berliner Omnibus Gesellschaft hat von Eberswalde bis zum Kloster Chorin direkte Automobil-Fahrten eingerichtet, die sich nicht teurer stellen als die Bahnfahrt. Ein besonderer Festspielzug fährt von Eberswalde zu ermäßigtem Preise an jedem Spieltag um 2 Uhr ab. Beginn des Festspiels 3 Uhr. Dauer 2½ Stunden. Preise der Plätze 5, 3, 2 und 1 Mark. Im Klosterhofe sind die Plätze aufgeschlagen; für 2000 Personen ist Raum. In den Ruinen entfaltet sich das Spiel. Für Beköstigung, Unterkunft usw. ist in großem Maßstabe durch den „Verein für Heimatkunde zu Eberswalde" gesorgt worden. Durch den Vorstand des Vereins ist alles Nähere zu erfahren.

Vorverkauf der Einlaßkarten in Berlin: Invalidendank, Warenhaus A. Wertheim. In Eberswalde: Buchhandlung Westendorf, Zigarrenhandlung Seelig. In Angermünde: C. Windolff. In Freienwalde a. O.: J. Thilo.

M. Bartz.

Ein historischer Volksschriftsteller in Schwaben †. Wilhelm Karl Alexander Stähle, der, meistens unter dem Pseudonym Philipp Spieß, eine lange Reihe beliebt gewordener glücklicher Volkserzählungen im Laufe dreier Jahrzehnte veröffentlicht hat, ist am 21. April zu Heilbronn gestorben Er war daselbst seit 1884 Stadt-, später auch Garnisonspfarrer, und etliche seiner Geschichten schöpften aus der fesselnden Vergangenheit dieser alten Reichsstadt. Am 9. Juli 1851 zu Stuttgart geboren, studierte Stähle im Tübinger Stift evangelische Theologie, machte, die Studien unterbrechend, den Krieg 1870 als freiwilliger Sanitätssoldat mit und trat nach der Abschlußprüfung 1873 sofort in den Kirchendienst, in dem er 1876–84 als Diakonus zu Löwenstein stand. Seine durchweg volkstümlichen Erzählungen spielten erst in einfachen kleinbürgerlichen Verhältnissen, später bewußt auf historischem Boden. Zur ersteren Art gehören: „Bis zum Feierabend" (1877), „Der Krankenhauspförtner" (1879), „Der Wichsefabrikant" (1881); „zur zweiten, alsdann ausschließlich gepflegten: „Der Klostervogt von Lichtenstern" (1884), „Der Schachtelfrieder" (1886), „Der Steinmetz von St. Kilian" (1894), „Der Bürgermeister und sein Sohn" (1896), „Kriegs- und Friedensbilder" (1899), „Kurt Hartmuts Glück und Ende" (1900) „Der Heiligenpfleger von Gruppenbach" (1902), „Der Reichsprofoß" (1904). Es scheint, als ob Stähle-Spieß das erste, nicht-geschichtliche Drittel seiner Volkserzählungen später gleichsam verleugnen wollte; wenigstens hat er seine vor 1884 gedruckten Schriften auf den Fragebogen für Kürschners „Deutschen Literaturkalender" nicht mehr angegeben.

L. Fr.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.


Eckart
Ein deutsches Literaturblatt
Herausgegeben vom Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken
Zugleich Organ der Deutschen Zentralstelle zur Förderung der Volks- und Jugendlektüre

Jahrgang 1909/10. Nr. 9. Juni

Melchior Meyr.

(Geb. 28. 6. 1810.)

Von Wilhelm Arminius.

Am 28. Juni dieses Jahres ist es ein Säkulum her, daß der Dichter Melchior Meyr das Licht der Welt erblickte. Er war der Sohn eines bemittelten Landwirtes im Ries, einem Gau im Schwabenland, an der Grenze zwischen Bayern und Württemberg (mit dem größeren Teil in Bayern gelegen) einige Stunden nordwärts von der Donau. Sein Geburtsort Ehringen bildet mit der alten hochgetürmten Reichsstadt Nördlingen und dem grauen Felsen der einstmaligen fürstlichen Residenz Wallerstein mitten in fruchtbarer, anmutig bewaldeter Ebene ein landschaftlich reizvolles Dreieck, das es dem heranwachsenden Knaben angetan hatte, wie nur eine Geburtsstätte es einem Menschen antun kann. Er hat später nicht umsonst die Wanderung von Ehringen nach Nördlingen für so manchen Helden seiner Erzählungen von ausschlaggebender Bedeutung werden lassen, ist er den Weg doch als Lateinschüler oft genug geschritten, und mag sich in ihm doch während der Wanderung manches Unklare zur Klarheit durchgerungen haben! Sicherlich entstammt den wiederholten und daher eindringlichen Beobachtungen der Natur seines Stammgaues und seiner Landsleute die Meinung des jungen Münchener Studenten und Literaten, der seine Klassiker wohl im Kopfe hatte, daß man die Gegenstände einzelner Partieen in den Dichtungen viel lebensvoller zu schildern vermöchte, als es durch die Klassiker geschehen sei.

Diese Meinung muß sich in seinen eigenen dichterischen Erstlingen und seinen „Ideen und Projekten zur Weiterführung der deutschen Poesie" denn auch so deutlich ausgeprägt haben, daß der alte Rat Goethe sie wohl herauszufinden

vermochte. Jedenfalls hat er den Zweiundzwanzigjährigen in einem Schreiben vom 22. Januar 1832 eindringlich zu weiterer Produktion ermuntert. So kam es, daß Meyr sich dichterischem Schaffen zuwandte, obgleich sein Studium der Philosophie und Naturwissenschaften ihm eigentlich andre Wege wies.

Im Jahre 1835 erschien das in Hexametern verfaßte ländliche Gedicht: Wilhelm und Rosine. Diese Herausgabe, zusammen mit der nachweislich kundgegebenen Meinung des Dichters, daß in dichterischen Arbeiten die Heimatscholle mehr Wert verdiene, stempelt Meyr in gewissem Sinne zum Führer der großen literarischen Bewegung der Heimatkunst, oder wie sie damals hieß: der Dorfgeschichtenschreibung. Sie wird in den kommenden Jahren überall deutlich und bedeutsam. Sie wirft mit Berthold Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten" die weitesten Wellen, sie zeigt sich mit Immermanns „Oberhof" am anmutigsten, sie hinterläßt in des Schweizer Pfarrers Albert Bitzius (Jeremias Gotthelf) Schilderungen aus dem Bauernleben die nachhaltigste, erst später in vollem Umfang anerkannte Wirkung. Aber man bedenke, daß Gotthelf erst 1836 mit seinen realistischen Werken kam, daß der Oberhof 1838–39 erschien, daß Adalbert Stifters Studien, die man hier auch mit heranziehen kann, 1840 veröffentlicht wurden, daß überhaupt erst die vierziger Jahre Uli den Knecht von Gotthelf (1841) und Auerbachs erste Schwarzwälder Dorfgeschichten (1843) hervorriefen! Wenn nach des Alten von Weimar Tode das Suchen der dichterisch Schaffenden nach neuen Stoffgebieten gewiß auch allgemein war, wenn der Zug der Geister nach größerer Wertung der Heimatnatur auch im Süden sowohl wie im Norden auftaucht (Gotthelf, Immermann) – Melchior Meyr hat immerhin theoretisch wie praktisch als erster den Pfad deutlich und bewußt genug eingeschlagen, auf dem dann allerdings, da sein Epos etwas farblos ausgefallen war und wenig beachtet wurde, zunächst andre Dichter sich ihre Triumphe holen sollten.

Er selbst wandte sich zunächst von dem eingeschlagenen literarischen Weg ab und ging unter Schellings Einfluß wissenschaftliche Pfade, die ihn auf das Gebiet der Religionsphilosophie führten. Er kam nach Berlin, hörte bei den vormärzlichen Hochschullehrern und bildete sich zum gewandten Journalisten aus, der auch Dramen, erzählende und lyrische Dichtungen verfaßte. Auch für diese aber fand er ebenso wenig Beifall wie für sein ländliches Gemälde. Vor allem fehlte dem überaus empfindsam Angelegten bei seiner Gattin die erste ausschlaggebende und wohltuende Ermunterung. Für seine anderweitigen Arbeiten religiösen und philosophischen Inhalts blieb dann das Verständnis auch in weiteren Kreisen so ziemlich ganz aus. So zog es den Vereinsamten endlich wieder nach dem Heimatlande.

Als er nach München zurückkehrte, das bereits seine Jugendentwicklung gesehen hatte, war das Jahr 1852 herangekommen. Er trat zwar als Mitglied des Krokodils mit Heyse (der ihn in seinen Jugend-Bekenntnissen ein bemoostes Haupt nennt), Hertz, Lingg, Grosse, Reder u. a. in Verkehr, blieb aber im innersten Wesen ein Unzufriedener. Neben den Glänzenden, Erfolgreichen der Münchener Dichterschule stand er mit seinem gescheiterten großen Wollen in einiger Verbitterung beiseite.

In dieser Zeit besann er sich endlich auf das ihm Eigene, von dem er selbst sagt: „Im deutschen Volke sind noch Schätze zu heben von eigentümlicher Art und Sitte, von eigentümlichen Freuden und Leiden, von besonderen Verbindungen der überlieferten Stammesbildung mit der neuen Zeitbildung. Wer von einem so bestimmten Leben ein dichterisch treues Abbild zu geben weiß, der wird empfänglichen Menschen immer Freude und Nutzen gewähren können. Das Echte wie das Ewige hat immer seine Zeit!" Und nun schrieb er seine Erzählungen aus der Heimat.

Als sie erschienen, war Jeremias Gotthelf gestorben (1854), Adalbert Stifter wurde immer mehr zum dichterischen Betrachter einer beseelt gedachten Natur, in Berthold Auerbachs Schöpfungen zeigte sich die fehlende Bodenständigkeit, der Mangel an Rassenzugehörigkeit des Dichters mit seinen dargestellten Schwarzwälder Menschen – sie traten geziert und unnatürlich auf – das Heer der Nachahmer aber hatte längst statt Gold Talmi gegeben. Man konnte sagen, die einst so beliebt gewesenen Dorfgeschichten hatten abgewirtschaftet und waren aus der Mode gekommen. Diese Tatsache konnte natürlich eine getreue Schilderung wirklicher Lebensverhältnisse nicht berühren. Daß sie unsren ehrlichen Melchior Meyr nicht bekümmerte, ist das beste Zeichen des inneren Wertes seiner dichterischen Gaben und des vollen Bewußtseins seiner Herzensredlichkeit.

So trat der Dichter gegen den Abstieg seines Lebens zum zweitenmale mit deutlichbewußtem Zuge den in der Jugend verlassenen Pfad zu seinem Jugendeilande an, und was dem einstmals zu den Sternen Greifenden mit dem ganzen gelehrten Rüstzeug seiner Religionsphilosophie nicht gelungen war, glückte ihm bei der Bescheidung auf ein kleines Gebiet. Er erzwang sich Achtung, er fand Beifall. Noch heut, wo seine übrigen Bestrebungen vergessen sind, die echte Kunst, die der Heimat zugewandt ist, aber an Wert gewonnen hat, wird er mit Ehre und Wärme genannt als Dichter der „Erzählungen aus dem Ries".*)

*) Einzig vollständige Ausgabe der Erzählungen aus dem Ries in Max Hesses Verlag, Leipzig, herausgegeben und eingeleitet von Otto Weltzien. 2 Leinenbände, 3,60 Mk.

Diese Erzählungen kamen in drei Absätzen heraus: im Jahre 1856 das erste Bändchen mit Ludwig und Annemarie, Die Lehrersbraut und Ende gut, alles gut; vier Jahre später das zweite mit: Der Sieg des Schwachen, Regine; 1870 das dritte mit: Der schwarze Hans, Georg; endlich gegen Schluß desselben Jahres kurz vor dem Tode des Dichters (1871) die letzte Erzählung Gleich und Gleich.

Überblickt man die Reihe der acht Erzählungen, die ziemlich gleichen Umfangs sind, so muß man sagen, der Verfasser hat sein oben zitiertes Programm wohl inne gehalten. Unter Zugrundelegung des Rieser Menschenschlages, den er selbst arbeitsam, von gemütlichem, vergnügtem Wesen, sehr geneigt zu Scherz und Neckerei nennt, im Ansehn der Tatsache, daß sich die Gefühlsskala eines Dorfbewohners in gewissen Grenzen bewegt und dem robust erscheinenden Bauer nicht etwa das seiner Körperlichkeit entsprechende Maß von Leidenschaft zugemutet werden darf, hat der Dichter wirklich „eigentümliche Freuden und Leiden" zu schildern gewußt. Er hat in Wahrheit überlieferte Stammesbildung in Sitte, Art und Leben eines durch Landschaft und Rassenmischung bestimmten Menschenschlages mit der Feder des liebenden Beobachters wiedergegeben. Er hat die neue Zeitbildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angedeutet und ihren bestimmenden Einfluß auf das Leben des still-fröhlichen Gaues gezeichnet. Er hat Menschen gegeben, ernsten und heiteren Charakters, ungelenken und überlegenen Geistes, nachgiebigen und hartnäckigen Gemütes. Hat er sie trotz ihrer Schwächen und Fehler lauteren Sinnes und liebenswert dargestellt, so ist das die ihm eigene Herzensweise gewesen, und wir wollen es ihm danken, denn er hat in Wahrheit aus dem deutschen Volke Schätze von eigentümlicher Art gehoben. Mit solchen Schätzen gelingt es ihm noch heut, Freude und Nutzen zu gewähren besonders solchen empfänglichen Lesern, die Quellklarheit des Stils, gesunde Frische der Auffassung, nie überschäumende, aber auch niemals unter der Fläche bleibende Kraft der Darstellung lieben, und die deutsches Wesen, in welchen Formen, zwischen welchen Schranken es immer sich auch zeigt, deutsches Volkstum und den Spiegel eines Geistes schätzen, den das Deutschtum geboren hat.

Daß seine Erzählungen mannigfaltig nach ihren Motiven wären, kann man nicht sagen. Schon da zeigt sich die Begrenzung seines Stoffes. Kirchweih, Hochzeit mit „Ansing", Nördlinger Messe, Ernte, Soldatentum, Burschenfehde, sonntägliche Belustigungen in Garten und Tanzsaal — das füllt so die Geschichten. Die Tragik, Komik, das spannende Moment oder die Katastrophe muß immer der späterhin so abgegriffene Kampf von Liebesleuten um ihre ersehnte Vereinigung gegen starre Eltern, dörfliche Gepflogenheiten und die Schranken ihres Standes bilden. Immer stammen die Liebesleute aus den wie Wasser und Öl sich meidenden zwei Ständen: den Gutsbesitzern und den Söldnern. So wenigstens ist dies der Fall in

sieben Erzählungen, als den eigentlichen Geschichten aus dem Dorfe. Die achte allein: Der schwarze Hans greift weiter. Sie gibt die Darstellung des Einflusses von Leidenschaft auf ein schlichtes Dorfgemüt. Leidenschaft im vollen Sinne ist nun aber bei einem Dörfler eigentlich nicht vorhanden. Wo man ihre stärksten Äußerungen erwartet, tritt vielmehr ein hartnäckiges Verbeißen, ein stumpfes Sich-hinein-finden oder ein rührseliger Verzicht auf, wie es Naturen kennzeichnet, die eben keine Herrennaturen sind. Die Fabel vom schwarzen Hans muß daher die Schranken dehnen; der Held, der Leidenschaft äußert, kann kein einfacher Dörfler sein. Er tritt denn auch als das uneheliche Kind eines Grafen auf, stammt also von vornherein aus einer dem Dorfe fremden Welt.

Ist in der Person des schwarzen Hans der Held der Geschichte eigentlich gegeben, so hat diese Tatsache den Dichter als echten Dorfgeschichtsschreiber dennoch nicht verlocken können, sich dieser Gestalt ausschließlich zuzuwenden. Unsre Teilnahme geht zuletzt auf das von seinem stürmischen Begehren betroffene und auseinandergerissene Paar: Katharina und Heinrich ebenso stark über wie auf die sonstigen Heldenpärchen der andren Erzählungen. So hat also der Dichter auch in diesem Ausnahmefall in die ihm liebe und bekannte Bahn eingelenkt. Der schwarze Hans ist letzten Endes nur eine jener die Handlung fördernden Personen, wie sie Melchior Meyr fast in jeder Erzählung vorbringt. Da sie meistens dazu da sind, Aufklärungen zu geben, Verwirrtes zu lösen und so zwischen den sich gegenüberstehenden Mächten zu vermitteln, wollen wir sie kurz Mittelspersonen nennen.

Ihr Dasein in den Erzählungen aus dem Ries mag dem wirklichen Vorhandensein solcher Leute in den Dörfern entsprechen, mögen sie nun Schulfreunde, Gevattern, Nachbarn oder was immer sein. Gewißlich ist es nicht Dörflereigenheit, schwere Schicksale lange mit sich allein herumzutragen oder wichtige Erwägungen auf eigene Faust zu fassen. Dafür spielen eben die schwer lastenden engen Verhältnisse von Standesbewußtsein, Vermögen, Sitte u. a. im Dorfe eine zu große Rolle. Dennoch aber müssen wir bei Betrachtung der eigentümlichen, manchmal ausdruckslosen Beschaffenheit dieser Figuren doch folgern, daß sie an sich ihr Dasein nur der künstlerischen Schwäche des Verfassers verdanken, der sich sichtlich in seinen Stoff erst hineingearbeitet hat. Augenfällig wird das aus der Tatsache, daß unter diesen Mittelspersonen die am wenigsten kräftig auf die Beine Gestellten in den ersten Erzählungen vorkommen, in Ludwig und Annemarie und Ende gut, alles gut, und zum Schluß nur in der Geschichte Georg, d. h. in derjenigen, wo Meyr nach eigener Angabe „erlebte Geschichten" darstellt, und wo er „die Treue gegen die vorliegenden Tatsachen höher geachtet hat als eine in seiner Möglichkeit liegende Umdichtung."

In der erstgenannten (Ludwig und Annemarie) ist solche Mittelsperson der Pastor, in der zweiten (Ende gut, alles gut) der brave Freund Kaspar, in der dritten (Georg) sind es gar die Glieder einer ganzen Familie, die ihren Einfluß abwechselnd auf den verliebten und um seine Liebe ringenden Helden äußern.

Wie sehr dem Verfasser beim Beginn seiner erzählenden Tätigkeit eine Vertretung seines eigenen Ich — d. h. eben die Darstellung einer alles überschauenden, alles regierenden Mittelsperson — am Herzen lag, zeigt besonders die Pfarrersgestalt. Dieser Pfarrer steht fast außerhalb von Freude und Trauer, hält als heimlicher Lenker des Ganzen vorsichtig im Hintergrunde, schreibt zur rechten Zeit wichtige, Aufschluß gebende Briefe, läßt diese an passender Stelle bis zum rechten Zeitpunkt lagern und greift nach vorausgesehener Katastrophe tatkräftig und ausschlaggebend ein. Ja, dieser zwiefache Stellvertreter Gottes liegt dem Verfasser so am Herzen, ist ihm beim Entwerfen der Erzählung so sehr Hauptperson, daß er die Geschichte von Ludwig und Annemarie mit ihm beginnt, daß er uns sein Inneres berichtenderweise darlegt, und daß wir somit nur auf dem Umweg über das Pfarrhaus in das Dorf hineingelangen. Sympathisch darf uns solch Umweg sein, von künstlerischem Wert ist er bestimmt nicht.

Dieselbe Steifheit zeigt in der zweiten, humoristisch gefärbten Erzählung (Ende gut, alles gut) noch die Einfügung der Mittelsperson des braven Kaspar, der seinen etwas gar zu ungeschickten Freund Michel über die Listen und Tücken der Vertreterinnen des weiblichen Geschlechtes aufklärt und nicht wenig dazu beiträgt, der Handlung über die toten Punkte hinwegzuhelfen. Dennoch ist ein Fortschritt schon darin bemerkbar, daß dieser Kaspar doch ein Mensch aus dem Dorfe, Bein vom Beine der Hauptpersonen ist und nicht mehr außerhalb der Bauerngesellschaft, wenn auch noch außerhalb der leidenden Personen der Geschichte steht.

Dies Danebenstehn findet zwar in der dritten der erwähnten Erzählungen, in Georg, wieder statt. Hier aber wird ein junger Dörfler geschildert, der offenbar einen Hang nach oben, d. h. nach städtischen Verhältnissen besitzt, und so mag die Tatsache, daß diese wesentlichen Berater, Mittler und Förderer die Glieder der Familie des Rentamtmanns aus der Residenz Wallerstein sind, damit begründet und entschuldigt werden, daß eben ein großer Einfluß der Stadt auf das Dorf gezeigt werden soll, ein Einfluß, wie ihn Melchior Meyr im höheren Alter wahrscheinlich selbst in seinem Geburtsdorfe bemerkt hat. Zu vermerken ist, daß er sich in diesen späteren Jahren auch mit solchem Einfluß abfindet, während er in den ersten Erzählungen ganz auf Seite der Dörfler steht, denen das Städtische lange das zu Verachtende, Fremde war. Daß ihn eine solche Auffassung nicht hinderte, da, wo es sein mußte, dem Werte des Stadtlebens das Wort zu reden, zeigt die liebliche Lobrede auf die Stadt Augsburg in Regine (S. 39).

Nachdem wir hier eine Zusammenstellung der nicht allzu geschickt behandelten doppelten Helfershelfer gegeben haben, d. h. Helfer der Hauptperson der Erzählung wie des schaffenden Dichters selbst, muß nun aber hervorgehoben werden, daß gerade die Betrachtung dieser Mittelspersonen besonders geeignet ist, den Fortschritt des Dichters in der Kunst des Komponierens festzustellen. Und da ist zu betonen, daß Meyr bereits in der dritten Erzählung: Die Lehrersbraut durchaus auf der Höhe steht, und daß er — die oben gemachten Einschränkungen vorausgesetzt — somit wirklich gleich mit dem ersten Bande seiner Erzählungen aus dem Ries seine feine Erzählerkunst voll entwickelt zeigt und diese Erstlinge später nicht hat überbieten können — wie sein Herausgeber Otto Weltzien dies hervorhebt. Denn in der Erzählung Die Lehrersbraut, die auch der Mannigfaltigkeit der Charaktere nach ziemlich hochsteht, ist — neben den Hauptpersonen Christine und Hans — der junge über das dörfische Wesen hinausstrebende Lehrer des Dorfes eigentlich Mittelsperson. Dieser aber regiert den Gang der Geschichte so geschickt, daß damit eben die Kunst aus dem Natürlichen erwachsen scheint. Auch ist hervorzuheben, daß wir mit ihm leiden und fühlen; wir vermögen nicht, ihn zu verurteilen, selbst da nicht, wo er der sympathischen Heldin, einer schlichten, braven, wohlgebildeten Schönen, wie sie aufs Dorf gehört, Kummer genug bereitet. Eine andre, allerdings weniger stark in den Gang der Erzählung eingreifende Mittelsperson — der Holzbauer — ist dann sogar mit wenigen derben Strichen zu einer festen Charaktergestalt geworden, die der Leser nicht wieder vergißt, weil er sich von Herzen daran ergötzt.

Von den weiteren Werken steht auch Der Sieg des Schwachen, dies humorvollste Werk Meyrs, auf eben so sicheren Füßen. Hier vermag der Dichter sogar in den Mittelspersonen, die sich völlig natürlich ergeben, eine gewisse einnehmende Gefälligkeit und Überlegenheit zu entfalten. Jedenfalls ist die Frau Pfarrerin mit ihrer unmerklichen Lenkung und Lösung der verzwickten — wenn auch unschuldigen — nächtlichen Liebesangelegenheit des Schneiders, die Dorf und Pfarrhaus hätte in Verruf bringen können, eine natürlich beobachtete und gelungene Figur. Sie dämpft sogar das Gröber-Komische des ganzen Werkes auf einen fein humoristischen Schmunzelton.

Ähnlich verhält es sich dann in Regine, jener Geschichte von einer weiblichen Liebe, die über den Tod hinaus getreu ist, und in der letzten Erzählung des Dichters: Gleich und Gleich, die uns trotz der Ähnlichkeit ihrer Gestalten mit früher geschilderten als die reifste Schöpfung des Dichters erscheinen will. Wir können in dieser Erzählung von einem restlosen Aufgehn der Absichten des Schaffenden in seinen Gestalten sprechen, von einer durchaus feinen Abgrenzung der deutlich gemeißelten Charaktere und von einer zielbewußten, aber das Ziel nie aufdrängenden Handlungsführung.

Darüber ist noch mehr zu sagen.

Es gibt jedem Werke Spannung, ein Bestreben zu erraten und zu verfolgen, das aus der innersten Natur des Betreffenden hervorgeht, der sich vor unsren Augen in einem Kunstwerk entwickelt. Je tiefer die geschilderte Menschennatur, um so weniger bewußt, wenn auch nicht weniger stark, wird der Drang zum Ziele sein. Ist eine gewisse Tiefe und damit jene feine Grenze erreicht, wo des Dichters Absicht sich der Seele des Lesers als bloße Ahnung, aber als eine deutliche, nicht mehr abzutuende Ahnung offenbart, so gesellt sich zu dem Genuß der Lektüre der künstlerische Reiz.

Melchior Meyr hat mit den gröberen äußerlichen Kämpfen seiner Helden um ihr Glück begonnen, und gesunde Spannung ist seinen einfachen Anfangsgeschichten nicht versagt gewesen. In Regine und in Gleich und Gleich aber fügt er zu dieser Spannung auch das Höhere: den Reiz. In Regine hüllt er die treue Liebende in den zarten Schleier des Anmutvollen und zum Herzen Sprechenden; in Gleich und Gleich legt er diesen Reiz neben der Heldin auch auf den Helden — das Meisterwerk steht vor des Lesers Augen.

Gottfried, ein Waldbauer, hebt sich durch die besondere Lage seines Gutes am Walde bereits von den übrigen Dörflern ab. Er hat seine tiefere Gemütsanlage dadurch gekennzeichnet, daß er sich einige Zeit lang zu den Frommen gehalten hat, von denen er meinte, es sei ihnen eben doch mehr Ernst mit der Religion als den andern. Er ist aber auf solche unter ihnen gestoßen: „die hitzig und übertrieben erschienen und am unrechten Ort ein Geschrei anhuben, als ob das Haus brennt. Da hat er ihnen seine Meinung gesagt, daß es ein ander Ding sei, von Demut sprechen und selber immer vorne dran zu sein," und hat sich von ihnen gelöst. Er geht nun gradnackig seinen Weg, ohne viel nach rechts und links zu sehen, pflegt gewissenhaft sein Gut und treibt erfolgreich einen Holzhandel. Dieser führt ihn öfters zu dem reichen Rothenbauer des benachbarten Dorfes, mit dessen Tochter Sophie er sich seit der Jugend gut versteht. Er ist sich klar darüber, daß von einer näheren Beziehung mit ihr, der Besitzunterschiede wegen, nicht die Rede sein kann, so freundlich das Mädchen ihn auch in ihr Haus und in die Gesellschaft ihres Hauses lädt, und so zutunlich sie bei solchen Gelegenheiten zu ihm ist. Er bedenkt dies des öfteren in aller Ruhe und Klarheit. Kämpfe um das in tiefster Seele dennoch hochgeschätzte Mädchen erstehen ihm erst, als er merkt, Sophie soll mit Schorsch, dem Sohn der Weilerbäuerin, zusammengebracht werden. Aber sein gerader, ehrlicher Sinn verschafft ihm in solchem Zwiespalt die Stärke der Überwindung in so hohem Grade, daß er alle Versuche übersteht, sich niemals vordrängt und in einer höchst kritischen Zwangslage, wo es ihm ein Leichtes wäre, den künftigen Gatten Sophies, den hübschen und eitlen Schorsch, vor ihren Augen zu ducken und

zu demütigen, lieber selbst den Unterlegenen spielt. Diese Täuschung hält jedoch vor Sophies, von der Liebe scharfsichtig gemachten Augen nicht stand. Sie erkennt seine gewaltige Selbstüberwindung, die in dieser seiner Haltung direkt an christliche Duldsamkeit erinnert, und gewinnt ihren Gottfried um solcher Opfer willen nur immer lieber. Aber auch sie darf der bestehenden Dorf-Überlieferungen wegen diese Liebe nicht zeigen und sucht sie zurückzudrängen. So gehen die beiden nebeneinander her, und es zeigt des reifen Dichters hier sehr schön ausgeprägte Kunst, wie er trotz aller äußerlichen, sich immer mehr zuspitzenden Vorgänge den Leser in der sicheren Überzeugung hält, daß den beiden sich selbst Getreuen, die direkt von der Natur für einander bestimmt sind, nichts Arges geschehen kann. Des leichtsinnigen Schorsch Streiche kommen denn auch ans Tageslicht. Er hat im Dorfe ein Schätzchen gehabt, dies gesteht ihm seine Not. Er jedoch behandelt es auf dem Tanzboden schlecht und wird von ihm vor den Ohren seiner Braut und seines künftigen Schwiegervaters öffentlich abgekanzelt. Gottfried kommt dazu, will Sophie und der Verführten, die sein Bäschen ist, die Pein ersparen und fordert letztere auf, mit ihm den Saal zu verlassen und so der häßlichen Szene ein Ende zu machen. Schorsch kann die reiche Braut, die sich nun sicher bald von ihm abwenden wird, nicht fahren lassen — seine Vermögensumstände zwingen ihn zu einer reichen Heirat. Er versucht in höchster Verzweiflung das Letzte, was er vermag, und unternimmt es, den Vorgang als ein abgekartetes Spiel zwischen Gottfried und seiner Base hinzustellen. Da endlich flammt über des so lange Gemarteten christlichen Duldersinn die germanische Empörung auf, und ist er Schorsch gegenüber einmal der Unterlegene gewesen, jetzt zeigt er, daß er damals nur nicht hat siegen w o l l e n. Er straft den Eitlen und grenzenlos Leichtsinnigen vor Sophies Augen furchtbar ab. Diese öffentliche Strafe löst nicht nur das beabsichtigte Bündnis, es bringt den Gestraften auch dazu, Einkehr bei sich zu halten. So kann es denn geschehen, daß nicht nur die Liebenden zu einander kommen, sondern auch Schorsch — der mehr leichtsinnig als schlechten Herzens war — und sein Schatz sich finden, und beide Paare sogar später in Eintracht sich wiedersehen.

Was in diesen letzten Zeilen zusammengedrängt gesagt ist, mußte nach Sachlage der gezeichneten Vorgänge, sowie bei Beachtung der Dorf-Verhältnisse dem Dichter jedoch noch reichlich Schwierigkeiten machen. Daß er sie nicht durch freie psychologische Wandlungen, die dem Bauerngemüt fernliegen, ausgestalten durfte, war ihm klar. So führte er denn den Dorfjuden Schlome ein, eine Figur, die den jüdischen Charakter sine ira et studio zeigt, und ihm ausgezeichnet gelungen ist. Dennoch will bei Betrachtung dieser Figur dem Leser scheinen, alk käme die Notwendigkeit dieser „Mittelsperson", die nun gar nicht mehr auffällig wirkt, dem gereiften und überlegenen Dichter selbst wunderlich vor. Er löst sie zum

Schlusse fein säuberlich von der Erzählung ab, und widmet ihr Schlußworte, die von liebenswürdiger Schalkheit zeugen.

Sehen wir in dieser ausführlicher wiedergegebenen Erzählung die Krone jener Geschichten Melchior Meyrs, darin unsere Teilnahme durch den Kampf der Liebenden um ihr Glück gefesselt wird, so ist daneben eine andere Erzählungsreihe gekennzeichnet, auf die uns der Humor des Dichters führt. Sie ist gegeben durch die beiden Erzählungen: „Ende gut, alles gut" und „Der Sieg des Schwachen". Beides sind deutliche Beweise, wie sehr Meyr der schmunzelnde, echte Humor lag, wie seine Herzensreinheit seiner Kunst die Wage hielt, und wie überlegenen Geistes der ringende Mann gewesen sein muß, der so spät zur Anerkennung kam.

Wir stehen nicht an, die letzte dieser beiden Erzählungen an die Seite der eben behandelten (Gleich und Gleich) aus jener andern Reihe zu stellen.

War in Ende gut, alles gut der blöde Michel die humorvolle Hauptperson, der schwächliche Schneider aber der Verspottete, so kommt es dem Leser bei der Lektüre von Der Sieg des Schwachen vor, als habe Meyr zeigen wollen, er könne auch anders und zwar besser. Die in der ersten Erzählung bloß komisch behandelte Schneidergestalt wächst sich hier zu einer ganz prächtig-wahrhaften, humoristischen Charaktergestalt aus, die die Schwachheit mit eigenen Mitteln überwindet und vor unsern Augen zu rechter Stärke erwächst. Wie der überaus ängstliche und vor allem vor seinem Vater zitternde Schneider in der Stille der Nacht von der resoluten Liebsten aufgehuckt und durch das stille Pfarrhaus an der Tür der schlummernden Pfarrersleute vorüber in die heimliche Mädchenkammer getragen wird, aus der erlöst zu sein der Ängstliche bald darauf Gott dankt, wie er dann später in höchster Not dem harten Vater gegenüber seinen Mannesmut gewinnt und durch sein tolles Auftreten dem Alten wirklich imponiert, das sind köstliche Szenen, die mit den Charakteren, aus denen sie sich ergeben, dem Leser tiefer in der Erinnerung bleiben als mancher Hauptcharakter der Liebesleute in den ernsthaften Geschichten.

Es muß hier gesagt werden, daß es diesen Charakteren gerade der Helden und Heldinnen des Dichters manchmal an der rechten Tiefgründigkeit fehlt. Damit wollen wir nicht bemängeln, daß ihre Wechselwirkung oft allzu schlicht erscheint. Dies rührt naturgemäß von der Einfachheit der dörflichen Naturen her. Aber in dem Bestreben, das in jedem Schaffenden liegt, zu unterstreichen, kommen die Schwachen oft allzu schwach heraus. Man denke an Hans in Die Lehrersbraut! Der Verfasser hat in solchen Fällen dann immer das ganze Rüstzeug seiner gern betrachtend geführten Darstellungsweise nötig, um den schwächlichen Helden, denn um einen solchen handelt es sich gewöhnlich, vor unsern Augen wieder zu einem Manne zu machen. Er läßt eben leider die Charakterzüge nicht immer aus bewegter Darstellung vor uns erstehen, wie z. B. in der Figur Heinrichs, in der

Erzählung Der schwarze Hans. Hier wird von der Schwäche kaum „geredet", wohl aber diese dem Leser eindringlich durch die hereinstürzende Flut der Ereignisse in die Seele geprägt. Hier erscheint der schwache Charakter daher nicht als bloßes Wortprodukt des Verfassers, sondern als Handlungsergebnis. So müßte es überall sein!

Damit kommen wir auf jene Art Meyrs zu sprechen, die ihn so nahe an Jeremias Gotthelf und auch an Adalbert Stifter schiebt: auf seine Neigung zur beschaulichen Betrachtung. Er bringt Charakterzüge bei — o ja! — aber er begnügt sich nicht, diese beobachteten Züge einzig seinen Helden zuzuschreiben. Er erweitert sie immer gleich. Er meint, er täte mehr, wenn er sie sogleich dem Volk des ganzen Gaues zugesellt. Dazu aber muß er über Art und Charakter und Wesen ‚sprechen', muß — abhandeln. In solcher Darstellungsweise, deren Eindruck nicht unmittelbar ist, verschwimmen seine Figuren, statt sich scharf herauszuheben. Sie verlieren gerade die persönlichen, d. h. die reizvollen, sich einprägenden Züge. So kommt es, daß dem zurückschauenden Leser nach genossener Lektüre die einzelnen Helden der Geschichten — weniger die Heldinnen — etwas ineinanderfließen. Aber vielleicht hat Melchior Meyr seinen künstlerischen Ehrgeiz gar nicht sprechen lassen wollen, um etwas ihm viel mehr am Herzen Liegendes zu bewirken, nämlich seinem Zuhörer Volk und Landschaft in greifbarer Deutlichkeit zu übermitteln.

Vielleicht —? Nein, sicherlich! Wo er gewollt, hat er seine Geschichte auch geben können, aber er hat überall das ganze Dorf mitgeben wollen, den Gau, die Landschaft! Und er hat dies erreicht! Seine Erzählungen aus dem Ries sind gerade durch dies Bestreben zu echten, lauteren Volksschriften geworden!

Die flotten Rieser Burschen in grün sammetner Joppe und silbernen Knöpfen, in schwarzen, knappanliegenden Hosen von schönstem Hirschleder — wer sähe sie nicht, die Kappe von Fischotter mit grünseidener Troddel schräg auf dem rechten Ohr, den silberbeschlagenen Ulmer Pfeifenkopf in der Hand, durch die blühenden Felder auf die Nördlinger Messe wandern! Wer erfreute sich nicht an ihren dörflichen Triumphen auf der Hochzeitsfeier, wenn die ernsten Vorgänge zu Ende, die Musiker sich zurechtrecken, und von der Diele des Tanzsaales her der gefällig-heitere, trotzig-herausfordernde meist übermütige ‚Ansing' erschallt! Wem wären nicht die frischen, gesunden, schlagfertigen Mädchen ins Herz geschrieben, die zwischen, den grünenden Dorfhecken so gern mit ihren Burschen zusammentreffen! Wer sähe sie nicht in ernster Würde dahinwandeln, in schwarzer Spitzenhaube, mit dem Brusttuch und der stattlichen Zahl ihrer Röcke! Bald derb, bald zart, bald angreiferisch-übermütig, bald scheu und zaghaft, goldtreu in ihrer Herzensliebe, schreiten sie leichteren oder schwereren Schrittes durch die Erzählungen. Die zarten, besonderen, aber haben es dem empfindsamen Dichter am meisten angetan — in Regine hat er sein Ideal gezeichnet.

Eine kindliche, eine jungfräuliche, eine mütterliche Mädchenschönheit unterscheidet er; die mütterliche ist ihm die zusagendste. So geschieht es schließlich vor unsern Augen, daß sich aus den Zügen, die er seiner Heimat und ihren Bewohnern zuteilt, auch der Dichter selbst gestaltet.

Wenn aus den Szenen trotz der praktischer Arbeit zugewandten Art der Rieser Bauern ein ihnen eigenes zartes Naturgefühl hervortritt, das lindernd auf ihren Schmerz, steigernd auf ihre Freude wirkt, — wenn Regine durch den Herbsttag geht, weißes Frauenhaar die Luft durchzieht und die Farbtöne an Busch und Bäumen die ganze Milde herbstlichen Duftes haben und sie ein reges Wohlgefühl daraus herleitet, — wenn dem blöden Michel vor einem schönen landschaftlichen Ganzen das Herz aufgeht — — dann steigt hinter den Gestalten der Erzählungen noch ein anderes Gesicht auf. Dann hat ein fester, treuer, etwas eckiger Mensch seine Augen aufgeschlagen, ein Dichter, der nicht nur bodenständig im besten Sinn in seinem Dorfe, seiner heimatlichen Landschaft erscheint, sondern der für Leben und Welt uns gleichsam einen heckengeschnittenen festen Stab in die Hand drückt, mit dem auch wir schreiten können gleich ihm, Gesundes und Liebes aufzuspüren wie er. Ein Mann, der bei dem Wanken und Schwanken, der Zagheit und der Lauheit um ihn zwar auch nicht allzu deutlich auf Gesetze und Dogmen weist, nicht allzu eindringlich den Himmel der Gläubigen überall offen zeigt, der dafür aber mit Nachdruck die Lehre ins Herz schreibt, daß wir in Geduld trotz allen Leides ausharren müssen auf Erden, um zum Glück der Seele zu gelangen. „Lassen wir ihn vorerst dienen!" sagt gleich in der ersten Erzählung der Pfarrer, der des Helden Geschicke in die Hände genommen hat. So auch meint es der Dichter. Er zeigt damit dieselbe Lebensanschauung, wie sie etwa aus Wilhelm Raabes Werken hervorblickt, — eine Anschauung, die fälschlich Pessimismus genannt worden ist. Allerdings — beide blicken tief. Sie sehen die Notwendigkeit eines zur Besserung und Läuterung führenden Lebens. Die Menschen durch Leid sich entwickeln zu lassen, das ist Melchior Meyrs, des Menschen, Erkenntnis gewesen, das ist Melchior Meyrs, des Dichters, Leitstern geworden, als er sich hinsetzte, zu sagen, was ihm mit der stilleuchtenden Schrift im Herzen geschrieben stand. „Der Mensch ist nicht auf Erden, daß ihm alles durchgeht — das kann man ungefähr merken", sind des Dichters Worte. Diesem waltenden Gesetz gehorchen auch seine Gestalten. So heißt es von dem, wegen seiner Liebe zur Lehrersbraut duldenden und wieder duldenden Hans in jener Zeit, da Christine von ihrem Bräutigam aufgegeben wird, wieder in das elterliche Dorfhaus zurückkehrt und dem Wartenden, Getreuen vergebens angetragen wird: „Unser Freund sollte werden, was man auf dem Lande einen rechten Mann — einen Ehrenmann — nennt. Zu einem solchen gehört die Güte und die Großmut, die in seinem Wesen lag, als notwendiges Element, aber eine Güte und Großmut, die weiß, was sie will und sich nicht beikommen läßt, mit ihren Vorzügen der eitlen Welt zu dienen.

Die Lehre, die ihm das Schicksal gegeben, war nicht fruchtlos geblieben, er hatte etwas profitiert von seinem Leid." — Und ein andermal: „Glücklich sein muß man nicht in der Welt, aber seinen Charakter muß man behaupten und seine Ehre." Und wiederum in derselben Erzählung: „Das Unrechte, was wir getan, wird uns klar durch das Unrecht, das wir leiden. Haben wir damit aber die Kraft erlangt, uns selber zu richten, dann wird uns eben die Strafe und die Buße zur Staffel, auf der wir hinansteigen können zu einem höheren Leben."

Sehen wir auf diese Lebensanschauung hin Meyrs Leute an, dann ist es merkwürdig zu finden, wie unter solch tieferen Blicken gerade die am untätigsten Erscheinenden, jene, die nur das Abwarten und den Verzicht zu kennen scheinen, sich regen in heimlichem, leisem, duldendem Tun und uns unter den Händen wachsen. Nicht bloß die die Handlung tragenden Helden mit ihrer lauten Lebensgier, mit ihrer lärmenden Freude, ihrem ausbrechenden heißen Schmerz — nein, auch die Stillen, zur Seite Stehenden, lehrt Meyr durch das Leid die Krone des Lebens und damit unsere Teilnahme gewinnen. Bezeichnend dafür sind des dreimal geduldigen Hans (in Die Lehrersbraut) Schlußworte: „In der Welt ists nicht jedesmal gut, wenn man ohne weiteres bekommt, was man gern möchte; man muß zum rechten Glück erst fertig gemacht werden. Ich habe die Christine besser bekommen, als das früher möglich gewesen ist, und sie mich. Glücklich wären wir auch früher miteinander geworden, aber wir hätten nicht gewußt, was wir aneinander haben, und jetzt wissen wir's!"

— Man muß zum rechten Glücke durch das Leben erst fertig gemacht werden! — Ist dies nicht Empfindung eines rechten Menschen tiefsten, christlichen Glaubens? Vermag Melchior Meyr mit diesen tiefgehenden Worten seine Menschen nicht hoffnungsfroh durch das so oft nehmende und so selten gewährende Leben zu führen? — Wir müssen sagen: es ist wahrlich ein einfacher, schlichter, kräftiger Geist in ihm, der sich durch so viele Enttäuschungen seines Lebens durchgerungen hat zu einem freudigen, das Leben bejahenden Glauben! Dieser ist es, der ihm die Augen öffnet! Durch diesen Geist sieht er gegen Ende seines Lebens hin zur Stätte seiner Jugend mit soviel Wärme, Liebe, Inbrunst und erkennt das Gute, Solide, Tüchtige. Dieser wärmespendende Geist auch ist es, der soviel in die schlichten Dörflernaturen hinein- und aus ihnen heraussieht, daß sie trotz der ihnen auferlegten Grenzen an Gehalt wachsen und zu Vollmenschen in ihrer Art werden! Dieser schlichte, wohltuende Glaube macht den Erzähler so naturliebend, legt ihm solch warme Worte in den Mund, wenn er einen Sonntagmorgen beschreibt (— und wie oft und gern beschreibt er ihn! —), wenn er einen Gang zwischen wogenden Kornfeldern malt, wenn er sich an die Aussicht vom hohen, grauen Wallerstein in das blühende, lachende Gottesland verliert. Das eigene glaubensvolle und gemütstiefe Herz ist es, das den Landleuten zärtliche Liebe, standhafte Treue, glückselige Freude, wohliges Entzücken und

tiefstes Herzleid ebenso zuschreibt, wie größere Dichter ihren größeren Helden. Er weiß, „daß die Formen, in denen das alles auf dem Dorfe erscheint, schlichter, unmittelbarer, gröber sind, wenn man so will, daß die Motive dringender sein müssen, daß die Gefühle, die in den höheren Klassen vorsätzlich gepflegt werden können, hier auf dem Dorfe nicht länger währen, als es in einem Leben voll Tätigkeit natürlich ist“ — aber er versteht es kraft der Stärke seiner Empfindung doch, uns seine Menschen unter solchen Formen ans Herz wachsen zu lassen — langsam — allmählich — um Ecken herum — auf Umwegen — und durch manche lehrhafte Betrachtung. Wir meinen oft, der Faden sei zu Ende geführt, wir können kaum ahnen, was hier an Fortgestaltung noch möglich sei, da greift der still Schaffende nur um ein weniges tiefer in das Herz seines Geschöpfes, und siehe da, er holt Neues, menschlich Fesselndes hervor, und wir geben uns ihm, von soviel Ehrlichkeit und schlichter Empfindung betroffen, willig hin.

Wo man lieben lernt, läßt man sich gern führen, und Melchior Meyrs Erzählungen aus dem Ries lernt der Gebildete wie der schlichte Mann aus dem Volke bald lieben.

Raabes Erstlingswerke.

Von Herm. Anders Krüger.

III. Halb Mähr, halb mehr.

1. Entstehung der Sammlung.

Nach einer so großen Aufgabe, wie sie wohl jeder Roman für einen jungen Autor darstellt, ging Wilhelm Raabe doppelt gern an kleinere Arbeiten. Sicherlich war er auch selbst nicht sonderlich überzeugt von der Vortrefflichkeit seiner ersten größeren Dichtung und hoffte vielleicht in kürzeren, leichteren Werken vor dem Gewissen seiner Selbstkritik wieder besser bestehen und so allerlei Scharten bald auswetzen zu können. Ferner lockte es ihn seit seinem Magdeburger Aufenthalt, sich auf dem Gebiete der historischen Erzählung zu versuchen. Ein erster Entwurf zum „Student von Wittenberg“ lag (aus der „Chronik der Sperlingsgasse“) noch von Berlin her vor. Eine andere Skizze „Der Weg zum Lachen“ wurde zu Wolfenbüttel während der Arbeit am „Frühling“ zwischen hineingeschrieben (im März 1857) und im „Bazar“ zum Abdruck gebracht. Dafür erhielt der junge Raabe sein erstes Honorar. Da er nun entschlossen war, sich als Schriftsteller sein Brot zu verdienen, so galt es, weitere Beziehungen zu angesehenen Blättern zu suchen. Er überarbeitete also den „Studenten von Wittenberg“ Ende August und Anfang September und bot ihn mit Erfolg den neugegründeten „Westermannschen Monatsheften“ an. Unterdessen stiegen neue Pläne empor, die bald darauf (Dezember 1857) zu Raabes zweitem Roman, den „Kindern von

Finkenrode", führen sollten. Vorher schickte er, gleichsam als Rekognoszierungs-Patrouille in das neu zu erobernde Land, eine kecke, kleine Skizze „Die Weihnachtsgeister" voraus, die vom 15.—24. Oktober niedergeschrieben wurde und zwei der Helden des Romans und ihr Milieu ankündigte. Kaum sechs Wochen später begann Raabe den Roman selbst. In diese größere Arbeit schob sich jedoch vom 4.—21. Januar 1858 ein erneuter Versuch zu historischer Erzählung ein: das „Lebensbild aus wüster Zeit, Lorenz Scheibenhart", das ebenfalls in „Westermanns Monatsheften" Aufnahme fand. Die ersten Situationslieder melden hierin das Erwachen der Raabeschen Lyrik. Vom 9.—24. März 1858 entstand die Großstadt-Skizze „Einer aus der Menge", die zugleich eine Rahmenerzählung für einen ersten größeren Gedichtzyklus „Belagerte Stadt" wurde, in dem Töne und Motive der späteren Erzählung „Unseres Herrgotts Kanzlei" bereits deutlich angeschlagen werden. Raabe liebte es scheinbar, mit kleineren Entwürfen für ein größeres Werk sich gleichsam über das neue Gebiet erst zu orientieren.

Als sich dann Wilhelm Raabe im Sommer 1858 entschloß, diese kleineren Dichtungen als ein selbständiges Bändchen in die Welt zu senden, fügte er diesen fünf Erzählungen noch zwei kurze Gedichte hinzu, die weit weniger inhaltsreich und bedeutsam waren als die Situationslieder der Erzählungen, aber für die Stimmung des jungen Poeten doch nicht unwichtig sind. Sie hießen: „Buch zu" und „Wunsch und Vorsatz". Auch einige Verse zum „Eingang" wurden dem Büchlein mitgegeben, und im Spätherbst 1858 erschien es unter dem Titel: „Halb Mähr, halb mehr" bei Ernst Schotte & Co., Berlin, mit der Jahreszahl 1859. Ich zitiere nach dem Neudruck. 2. Auflage bei G. Grote. Berlin 1907, betitelt „Halb Mär (!) halb mehr."

2. Raabes erste Novellen und Gedichte.

a) Der Weg zum Lachen.

Diese kurze humoristische Erzählung verrät ihre Beziehungen zu „Ein Frühling" deutlich. Als Raabe sie schrieb, stand er mit seinem ersten Roman wahrscheinlich in der Krisis während Klärchens schwerer Krankheit. Damals hielt es für den alten Optimisten Ostermeier schwer, bei aller Verwirrung und Sorge den Kopf oben zu halten und den Mut nicht sinken zu lassen. Aus dieser Stimmung heraus dürfte die Gestalt des Helden der Novelle, des alten Astronomie-Professors Jobst Homilius, geschaffen sein, der das Gegenstück des Naturforschers Ostermeier genannt werden kann. Dieser will sein Lachen um alles in der Welt nicht verlieren; Homilius muß und will es finden, weil ihm sonst der Tod der geistigen und seelischen Verknöcherung droht. In 16 kurzen, z. T. in ergötzlichen Kontrasten spielenden Kapitelchen zieht der lebensfremde, mürrische Astronom aus — nicht wie der Bub im Märchen, um das Gruseln zu lernen, „sondern um das Lachen

zu erlernen.“ Ein Liebespaar belauscht er unter seinen Fenstern und pfeift plötzlich, zum Entsetzen seiner grimmigen Wirtschafterin Magdalena, den Dessauer Marsch. Dann geht er, mit seinem alten Schulhoraz in der Tasche, in den heiteren Sommertag hinaus. Bei einem Glase Zuckerwasser blättert er in seinem Büchlein und stößt plötzlich auf allerlei Namen, erst von vergessenen Schulkameraden, dann auf den seiner Jugendgeliebten Natalie Born. Zunächst packt ihn Wehmut, dann läßt er sich Wein kommen und trinkt auf diese Natalie Born. Da stößt plötzlich ein junges hübsches Mädchen mit ihm an. Sie sieht aus, wie die wiedererstandene Natalie, und es ist in der Tat eine ihrer Töchter, Ida Weber. Natalie und ihr Mann folgen. Ihre Enkelchen rücken an und nehmen den alten Jobst Homilius zum Spielen mit, stecken ihm die Taschen voll Schnecken und laden sich alle mit Tante Ida bei ihm für den nächsten Tag ein. Als der alte Astronom spät abends mit einem Blumenstrauß in fröhlichster Laune heimkehrt, erschrickt seine grämliche Haushälterin des Todes. Und als gar nachher die Schnecken, eine nach der andern aus der Rocktasche kriechen, da jubiliert Jodocus Homilius und schüttelt sich vor Behagen. „Hundert Jahre alt kann der Professor Homilius werden.“ So schließt das launige Geschichtchen.

Das Ganze erinnert wieder, wie manches in Raabes Erstlingswerk, ein wenig an Andersens moderne Märchen. Die Szene ist ungefähr die der „Sperlingsgasse“ und des „Frühlings“, auch die wenigen, meist skizzenhaften Gestalten ähneln denen der ersten beiden Werke Raabes. Trotz der beabsichtigten, scherzhaft übertriebenen Knappheit*) stößt man gelegentlich auf eine der beliebten Reflexionen, etwa S. 25 über das Wort Heimat, oder auf einen kleinen Exkurs, der den Zusammenhang des Mikrokosmos mit dem Makrokosmos (wie in der „Chronik“ und im „Frühling“) anzudeuten hat, z. B. S. 13 f. „Es blühte und es welkte, es sproßte und verging; eine Schlacht wurde geschlagen und ein Brautpaar verließ die Kirche; zwei Länder, welche die See trennte, wurden durch einen elektrischen Telegraphen verbunden, und von einem Blütenbaume ließ sich eine kleine grüne Raupe an einem kaum bemerkbaren Faden zur Erde nieder! — Millionen weinten, Millionen lächelten“ (vgl. z. B. Frühling 1. Ausg. S. 209). Reizend sind wieder die Garten- und Kinderszenen, besonders am Schluß; unwillkürlich erinnert man sich etwa des 7. März in der „Chronik“.

Knapp und straff wie der Aufbau ist auch die Sprache, alles frisch und treffend, nur ganz vereinzelt findet sich einmal ein gesuchtes Wort, wie „seltsamlich“ S. 5, oder eine gesuchte Wortkomik wie „Vizesupernumerarrentkammerjustizkollegialdeputationsassistenzrat“ S. 25.

Das Ganze ist ein in sich geschlossenes, rundes Werkchen, das den jungen Dichter von keiner neuen Seite, aber in der alten Sicherheit seiner

*) Wie bei Jean Paul im „Katzenberger“ (Summula 29: Er kam nicht zum Abendessen) bringt auch Raabe hier ein Kapitel von fünf Worten Nr. 11: „Natalie Born“, sagte der Professor.

„Chronik der Sperlingsgasse" zeigt. Auch die Kritik (Bl. f. litt. Unterhaltg. 1860. Nr. 44) lobte die Skizze und sprach ihr „sinnreiche Erfindung und echt humoristische Haltung" zu.

b) Der Student von Wittenberg.

Der historischen Erzählung gehörte Raabes erste Liebe. Schon in Magdeburg hatte er sich mit allerhand Plänen getragen, die dann in „Unseres Herrgotts Kanzlei" zur endgültigen Verwirklichung kommen sollten. Doch schon in die „Chronik der Sperlingsgasse" hinein geriet der erste Entwurf der tragischen Erzählung vom „Studenten von Wittenberg", die wohl sicher ihren ersten Anregungen nach schon der Magdeburger Zeit angehören dürfte. Wer weiß, ob nicht wirklich über einer alten Ausgabe vom „Froschmäuseler" des Magdeburger Rektors Rollenhagen dem jungen Magdeburger Buchhändler die ersten Gedanken und Pläne gekommen sind.

Diese historische Novelle, vor der ein Motto des Hartmannschen „Armen Heinrich" steht, ist eine Rahmenerzählung. Erst wird dem Leser sehr anschaulich und stimmungsvoll ein Frühlingsausflug der Magdeburger Domschule vorgeführt unter Leitung ihres berühmten Rektors Georg Rollenhagen, der gerade seinen berühmten „Froschmäuseler" (laut Vorwort am 21. März 1595) beendet hat. Auf dem Rückwege erzählt der alte Gelehrte seinem Magister Aaron Burckhart und seinen Söhnen Gabriel und Jonas eine Geschichte aus seinen Vaganten- und Scholarenjahren. Damals, 1559, zog er eines bösen Aprilabends mit einem Wittenberger Kommilitonen namens Paul Halsinger fremd in Magdeburg ein. Zum Glück stieß Halsinger plötzlich auf einen Bruder seiner verstorbenen Mutter, namens Lamprecht Belzer, der städtischer Rottenführer zu Magdeburg war, und so fanden die Scholaren ein gastliches Unterkommen. Bald aber geriet Paul Halsinger ins Verderben. Er entbrannte in wahnsinniger Liebesleidenschaft zu einer schönen Italienerin Felicia, deren Vater ein geschickter und wohlhabender Goldschmied war. Felicia Guarnieri war jedoch bereits mit einem Landsmann heimlich verlobt. Sie wies daher den Wittenberger Studenten mehrfach ab, vergebens, Halsinger war nicht zu heilen, die Liebe raubte ihm Besinnung und Verstand. Der Oheim und das Volk glaubten, die Italienerin habe ihn „vergeben", und wollten nach der wilden Sitte der Zeit die Hexe zur Rechenschaft ziehen. Halsinger suchte die Geliebte zu retten und fiel im Verteidigungskampf gegen seinen eigenen Oheim und dessen wilde Rotte. Die Italiener kamen im Aufruhr um, auch Rollenhagen wurde schwer verwundet. Als der von dieser trüben Erinnerung erschütterte alte Scholarch nach Hause zurückkehrt, meldet ihm ein Brief die glückliche Geburt eines ersten Enkels, „und morgen soll Meister Andreas Gehn, der Buchdrucker, mein Manuskriptum haben" sind Rollenhagens letzte Worte.

Als Wilhelm Raabe diese Geschichte schrieb, begann sich auf dem Gebiete der historischen Erzählung gerade eine neue Entwickelung anzubahnen. Man war der berühmten historischen Helden, der großen Staatsaktionen mit den langen Reden, der dialogisierten Geschichtsdarstellung mit den Echtheitsmätzchen und den wissenschaftlichen Anmerkungen wie der anekdotenüberladenen Geschichtsklitterung gründlich satt und begann allenthalben darüber nachzudenken, wie man dem alten Organismus der historischen Erzählung neues Blut zuführen und neues Leben einhauchen könne.

Hermann Kurz schrieb 1855 im Vorwort seines „Sonnenwirts": „Ich glaube, daß die Geschichte, deren Wissenschaft zu einem Kultus zu werden beginnt, der Dichtung denselben Dienst zu leisten berufen ist, welchen einst die Kirche den bildenden Künsten leistete: durch Zwang und Beschränkung zu innerer Freiheit und gesteigerter Kraft zu führen." Und im selben Jahre schrieb J. V. Scheffel „über die Frage, wie mit Erfolg an der geschichtlichen Wiederbelebung der Vergangenheit zu arbeiten sei: Gewiß nur dann, wenn einer schöpferisch wiederherstellenden Phantasie ihre Rechte nicht verkümmert werden, wenn der, der die alten Gebeine ausgräbt, sie zugleich auch mit dem Atemzug einer lebendigen Seele anhaucht." Und W. H. Riehl, der wie Scheffel auf Macaulays genrehaft anschauliche Geschichte Englands hinweist, erklärte unterm 15. März 1856: „Die alten historischen Romane ... sind uns jetzt trocken und hohl geworden oder unwahr. Mir dünkt, die Aufgabe der historischen Novellistik liege ... darin, auf dem Grunde der Gesittungszustände einer gegebenen Zeit freigeformte Charaktere in ihren Leidenschaften und Konflikten walten zu lassen. Die Szene ist historisch. Es sind dann aber — kurz gesagt — erfundene Personen, die in den Vordergrund treten, die mit feinem Pinsel ausgemalt werden sollen, eine erfundene Handlung, die sich episch frei gestalten kann, keine geschichtliche, wenigstens keine weltgeschichtliche."

Um die Mitte der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts war die kulturgeschichtliche Erzählung im Werden, und auch der junge Raabe bewegte sich mit seinen ersten historischen Geschichten auf dieser Entwickelungslinie. Wie bei Riehl, Scheffel und andern ist bloß die „Szene historisch" und nur „auf dem Grunde einer gegebenen Zeit" läßt er freigeformte Charaktere in ihren Leidenschaften und Konflikten walten. Die gründlichen kulturhistorischen Vorstudien fehlen bei Raabe so wenig wie bei Riehl und Scheffel. Auch hier, in dem ersten Versuch, in dem „Studenten von Wittenberg" ist der Hintergrund des alten Magdeburg des 16. Jahrhunderts klar und anschaulich; die persönliche Übermittelung durch den Dichter des Froschmäusekrieges*) vorsichtig und künstlerisch fein. Der Held,

*) Zwei ganz unbedeutende Ungenauigkeiten sind: im April 1559 war Rollenhagen (geb. 22. April 1542) nicht 18-, sondern kaum 17-jährig.

Paul Halsinger, ist frei erfunden, aber sein Geschick wird von den besonderen Verhältnissen seiner Zeit beeinflußt und verwickelt; seine wie seines Freundes Anschauungen, vor allem aber die des ungebildeteren Volkes sind durch die wilden Religionsfehden verwirrt und verroht und wirken verhängnisvoll auf den Verlauf der Liebesleidenschaft des Studenten. Im Kampf gegen einen Hexenglauben, den er doch im Grunde selber teilt, geht Paulus unter. Ob der Teufelstraum Georg Rollenhagens (S. 52 f.) gerade sehr wahrscheinlich ist, bleibe dahingestellt, jedenfalls wirkt er im Munde des würdigen alten Scholarchen ein wenig läppisch.

Technisch ist überhaupt manches an der Erzählung Raabes noch unbeholfen. Die Einleitung ist unnötig ausgedehnt. Die Liebesangelegenheiten des jungen Jonas Rollenhagen sind überflüssig, sie haben außerdem zu wenig Farbe und verwirren den Leser nur. Das Gleiche gilt von dem ebenerwähnten Teufelstraum, bei dem die Heranziehung von Faust mindestens gesucht wirkt. Auch der klagende Schluß der Erzählung Rollenhagens ist wenig glücklich. —

Stil und Sprache sind den Chroniken der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts nachgebildet, aber noch zu äußerlich und unfrei. Wie schon in der „Sperlingsgasse" bei der Seeburggeschichte (10. Dezember) gefällt sich auch hier Raabe in einer zu häufigen Inversion, sogar in der direkten Rede (z. B. S. 50 f.: Ist mein Schwestersohn kein Uhu. Tat das Biermus das übrige ... und begannen Paul usw. Erzählte der Paul ... und liefen dem Ohm die hellen Tränen usw. Stand ich auf einmal .....) Die etwas jugendliche Auffassung der Liebesleidenschaft als eine Art von verstörender Krankheit, gegen die kein Kraut gewachsen ist, ist ungefähr die des „Frühlings". Paul Halsinger, dessen Vater schon „vergeben von einer Unhulden" war, hat überhaupt manches mit Georg Leiding gemein, ist jedoch skizzenhafter und doch zugleich gröber, vor allem weniger individuell gezeichnet wie der Held des „Frühlings". Die Fabel der Innennovelle ist überhaupt wenig originell; eigenartiger und anmutiger ist die Erzählung des äußeren Rahmens. Über der Schilderung des Frühlingsausfluges der Rollenhagenschen Schule liegt echte Raabestimmung, der auch die beiden Situationsliedlein — die ersten, die der junge Dichter einflicht — wohl angepaßt sind. Das Wertvollste am Ganzen ist der lebendige und starke Eindruck, den man von der Zeit erhält. Hier lag von Anfang an Raabes starke Seite, hier seine Hauptbefähigung für das besondere und schwierige Fach der kulturhistorischen Erzählung.

Schon die 4. Novelle dieses Bandes, Lorenz Scheibenhart, sollte das aufs neue beweisen.

c) Weihnachtsgeister.

Diese kleine Novelle Raabes bildet ungefähr den Übergang von der vornehm stillen, ein wenig kühlen Darstellungskunst der „Chronik der

Sperlingsgasse" zu der subjektiveren, flotteren, oft bohèmeartig ausgelassenen Schreibart der „Kinder von Finkenrode".

Das reizende Genrebildchen des Eingangs (wie sich der Journalist Dr. Hinkelmann auf einer Auktion für 2 Groschen eine „wohl konditionierte Kinderpuppe" ersteht), die feine Naturstimmung des Dezembertags und die Schilderungen der Gassen klingen wie Bruchstücke aus der „Sperlingsgasse". „Die Menschen in den Gassen", heißt es hier (S. 89) ganz ähnlich wie dort, „gebärdeten sich aber auch ganz anders als die Schneeflocken in der Luft. Sie hatten es gar eilig und wimmelten durcheinander wie ein aufgestörter Ameisenhaufen. Die Läden waren geputzt und funkelten im Schein der Lichter und Lampen, und manch ein Hagestolz, welcher in seinem Kaffeehause sein Journal hatte fallen lassen, nahm dasselbe nicht wieder auf, sondern kratzte sich mißmutig und verdrießlich hinter dem Ohr und dachte an mancherlei, was ihn durchaus nichts anging. An der nächsten Straßenecke blieb ich stehen und schaute in das lustige Gewühl. Auch ich seufzte." Nun folgt der Umschlag vom Ton der „Sperlingsgasse" zu dem der „Kinder von Finkenrode". „Ich kenne auch einen Narren! sagte ich zu mir selbst. Einen gewaltigen Esel kenne ich! Ach, meine Damen, ich habe mancherlei Unangenehmes durchgemacht, aber so wie gestern war mir mein Butterbrot doch noch nicht auf die „gute" Seite gefallen. Schwerer als päpstlicher Bann und kaiserliche Acht nnd Aberacht lag es auf mir! Sechs junge, schöne, liebenswürdige Fräulein und eine schriftstellernde Mutter hatten ihren Fluch über mich ausgesprochen. Die angenehmste Weihnachtseinladung hatte ich verwirkt, unwiderruflich verwirkt." Damit setzt die eigentliche Erzählung ein: Frau Geheimrat von Weißvogel hat Gedichte herausgegeben, und Hinkelmann, der Held und Erzähler der Skizze, sollte und wollte sie loben. Zufälligerweise sind aber die geheimrätlichen Poesien dem unbarmherzigen Kollegen Theobul Raimund Weitenweber in die Hände geraten, und er hat sie schonungslos verspottet. Als Hinkelmann abends bei der Dichterin erscheint, kommt die sehnlichst erwartete Zeitung, aber — mit Weitenwebers Kritik. Hinkelmann verläßt vernichtet das gastliche Haus, obwohl ihn der dankbare, ja höchlichst ergötzte Gatte der Dichterin auf dem Vorplatz noch unter Küssen umarmt hat. Gebrochen geht Hinkelmann mit seiner Puppe nach Hause und will arbeitend den Weihnachtsabend verbringen, da erscheint Weitenweber. Anstatt auf die Vorwürfe Hinkelmanns irgendwie zu antworten, zieht er aus seinen tiefen Taschen nach und nach fünf Flaschen Rum, Zitronen und Zucker und befiehlt seinem Kollegen, den Punsch zu bereiten und ihn zu unterhalten. Man lacht herzlich und trinkt. Das Gespräch kommt auf die Puppe, auf Jacob Böhme und Mysterien. Um 12 Uhr verlangt Weitenweber nach zahllosen Gläsern Punsch, die Puppe solle mit ihnen „über die Weihnachtswelt wandern", und sie erwacht zur lieblichen Elfe. Als ein Mitglied der „Geister der Gassen" stellt sie sich vor, „die da wohnen in der Kellerwohnung und in der Dachstube, die schweben

durch die Ballsäle und sitzen zu den Häuptern der Kranken in den Hospitälern .... begleiten den Sarg und den Taufzug und den Brautwagen." Und nun erzählt die Elfenpuppe von Kindern und ihren Freuden und weckt noch andere lustige Geisterchen. Ein Weihnachtsapfel, ein Honigkuchenmann, der sich als Staatsbürger erster Klasse fühlt und benimmt, eine Bäuerin- und Balldamenpuppe, ein Straßenkehrer aus Pflaumen, die Bleisoldaten — sie alle werden lebendig und erzählen, bis die Glocken verkünden „Christ ist geboren," und der Morgen kommt. Hinkelmann fällt im Traum schreiend vom Stuhl, findet aber zu seinem Trost den stoischen Weitenweber noch immer mit den Händen in der Hosentasche und mit „in die Unendlichkeit" vorgestreckten Beinen in Rauchwolken sitzen. Scheu sieht er die Puppe an. „Ich seufzte, Weitenweber seufzte. — Schöne Damen, bittet für uns", so schließt das Capriccio.

Unwillkürlich wird man in den „Weihnachtsgeistern" noch einmal stark an Andersen erinnert (z. B. an das Märchen vom „standhaften Zinnsoldaten" und gelegentlich auch an das „Bilderbuch ohne Bilder"). Es ist in der Tat der Abschiedsgruß des jungen Raabe an den dänischen Romantiker, an den Meister der Kleinstadt- und Kinderidyllen, der ihn in seiner Jugend so tief ergriffen und später noch mannigfach angeregt hatte. Mit den berühmten Dickensschen Weihnachtsgeschichten hat die Raabesche Humoreske nicht viel gemein, höchstens durch den Stoff bedingte ähnliche Motive, wie etwa die kurze Schilderung des Hagestolz-Unbehagens. Die Gespenster und Elfen von Dickens sind völlig anderer Art. Auch E. Th. A. Hoffmanns Geist, der eingangs zitiert wird, waltet so wenig über der harmlosen Romantik dieser Raabeschen Puppengespenster wie etwa der Pauls de Kock, von dem das Motto stammt.

Zum ersten Male stößt man dagegen hier bei Raabe auf Spuren seiner Beschäftigung mit Jacob Böhme. Schon frühzeitig hatte der angehende Poet für den eigenartigen Görlitzer Schuhmacher und Mystiker Neigung gefaßt. In der Bibliothek seines theologisch und philosophisch feingebildeten Großvaters stand die „Aurora oder die Morgenröte im Aufgang" und ferner eine Biographie Böhmes (vielleicht die von Wullen 1836), die Raabe früh gelesen hat. Auch durch seine gelegentliche Beschäftigung mit Ludwig Feuerbach, der ebenfalls Jacob Böhme schätzte, dürfte Raabes Interesse, das allerdings in erster Linie der bedeutenden Persönlichkeit, weniger den theosophischen Lehren Böhmes galt, noch gewachsen sein. Jedenfalls spielt Böhme eine gewisse Rolle in Raabes Dichtungen, so z. B. im Hungerpastor, der Hollunderblüte usw. Schon in den „Kindern von Finkenrode" taucht der Name wieder auf. (S. 161.)

Die Technik der Erzählung, die Motive, der Stil sind ungefähr dieselben wie in der „Chronik der Sperlingsgasse". Icherzählung,

Gassenstimmung, eingestreute Naturbilder und launige, auch zuweilen pathetische Betrachtungen, märchenhafte Romantik im Wechsel mit realistischen Szenen, die sich vor allem um die Gestalt Weitenwebers gruppieren. Gelegentlich wird man auch an die Walpurgisnacht des „Frühlings" erinnert. Die wenigen Charaktere sind scharf gesehen, besonders der Chamäleon-Redakteur Weitenweber, der seine Verwandtschaft mit Strobel und Ostermeier nicht ganz verleugnen kann, obwohl er ein neuer und eigner Typus ist, härter, wortkarger, trockener, ironischer als seine Vorfahren, mit einem Worte gesagt, niederdeutscher. Der schärferen, knapperen Charakterzeichnung entsprechen auch die prägnante Sprache, die nichts Gesuchtes mehr aufweist, die einheitliche, mühelose Komposition und die bei aller Keckheit, ja Ausgelassenheit durch und durch poetische Stimmung. Es war ein genialer Wurf, diese kleine Novelle, rein künstlerisch betrachtet, wohl die Krone des ganzen Bändchens.

d) Lorenz Scheibenhart, ein Lebensbild aus wüster Zeit.

Dieses Werk ist Raabes erste rein chronikalische Novelle, eine Erzählungsart, die er später mit besonderer Vorliebe gewählt und mit großer Virtuosität gehandhabt hat.

Der Erzähler ist der invalide frühere Rittmeister Lorenz Scheibenhart, ein Braunschweiger Kind, dessen Vater 1604 die „Geschlechter" wegen angeblicher Verschwörung hingerichtet hatten. In Wolfenbüttel ward die Waise ein Schreiberlein, verliebte sich in die schöne, aber treulose Susanna Robin und ging in die Welt. Als Soldat diente Scheibenhart erst der Stadt Goslar, dann dem Halberstädter Christian, den Dänen und zuletzt dem großen Schwedenkönig, an dessen Seite er bei Lützen schwer verwundet wurde. Während der harten Belagerung Wolfenbüttels durch Pappenheim, die sehr anschaulich und wohl nach guten Quellen geschildert wird, findet Scheibenhart seine ehemalige Geliebte Susanna im tiefsten Elende wieder; er nimmt sich ihrer und ihres ungetauften Mägdleins „Herzeleid" nach besten Kräften an, aber vergebens. Beide, Mutter und Kind, kommen elend um, und „das Wasser geht pikenhoch über Susanne hinweg", wie es der Fluch ihres empörten Vaters ihr angedroht hat. Ein Postskriptum meldet auch den schmählichen Untergang ihres Verführers Levin Sander.

Diese Erzählung bedeutet wiederum einen beträchtlichen Fortschritt für den jungen Raabe. Gegenüber dem „Studenten von Wittenberg" ist „Lorenz Scheibenhart" sehr viel geschlossener, schlichter (z. B. bei der Behandlung des Hexenaberglaubens) und echter im Ton, sorgfältiger in der Sprache, fast ohne jede archaistische Manier. Und doch ist das ganze Bild der Zeit wieder ungemein anschaulich, voll von originellen Zügen (wie etwa die heimliche Fütterung des Rotbrüstleins durch das Schreiberlein mit den Oblaten Algermanns S. 141 oder die schon hier beliebte Zitierung der

Rabenzunft S. 153) und sicher gezeichneten Lebensbeobachtungen, reich an kräftigen Lokalfarben. Auch das Raabesche Nationalbewußtsein klingt wieder leise an (S. 152). Die meisten Gestalten sind, der kurzen Aufzeichnung entsprechend, skizzenhaft gehalten, aber der Charakter des Helden tritt plastisch heraus. Wieder ist der in der ersten Person erzählende Chronist ein alter Mann, und wieder zeigt der Dichter sein besonderes Talent, trotz seiner Jugend die abgeklärte Stimmung und milde Betrachtungsweise des Alters fein zu erfassen und wirkungsvoll durchklingen zu lassen, nur das Schlußwort des Postskriptums ist zu hart. Wieder steht ein ernstes, trübes Liebeserlebnis im Mittelpunkt der Handlung, das dem Helden schwer zu schaffen macht und ihn aus seiner Bahn wirft. Aber die Auffassung der Liebe ist hier doch schon eine herbere, männlichere als noch in der ersten historischen Novelle, als im „Frühling" und in der „Chronik der Sperlingsgasse". Kein sentimentaler Ton mischt sich beim „Scheibenhart" in die Darstellung, und auch das Mitgefühl des Helden und Erzählers mit der so tief gesunkenen Susanna hat durchaus nichts Weichliches. Höchstens in dem Liede, das Susanna in ihrer Kammer singt, klingen einige sentimental-romantische Töne. Zwar ist auch hierin die Zeitanschauung, die kulturhistorische Farbe, die Stimmung vortrefflich, aber der regelmäßig abwechselnde Refrain „vom armen verlassenen Kind" und vom „schwarzlockig, braunäugigen Kind" hat etwas übermäßig Gefühlvolles und außerdem Gekünsteltes. Der hohen Schätzung von Wilhelm Brandes (Eckart II. 12. S. 760) kann ich mich leider nicht anschließen; für mich hat eine Landfahrerin, die sich selbst als schwarzlockig, braunäugig Kind ansingt, etwas Unwahres, das ist noch Pseudoromantik, über die Raabe dann freilich schnell genug hinweg kam. Hier jedoch, in diesem ersten Situationsliede, hat der junge Raabe die schlichte, naive und keusche Volksmäßigkeit seiner späteren Meisterwerke (etwa der Schillieder in „Nach dem großen Kriege") noch nicht erreicht. Das lyrische Können Raabes, der hier wohl erst scheu tastete, stand eben damals noch nicht auf der Höhe seines epischen Vermögens.

„Lorenz Scheibenhart" ist sonst als kulturhistorische Erzählung ein nahezu einwandfreies Werkchen und war jedenfalls wie die „Weihnachtsgeister" ein neuer Beweis für die zusehends erstarkende, frisch und geschickt ausgreifende Gestaltungskraft des jungen Dichters.

e) „Einer aus der Menge", und die ersten selbständigen Gedichte.

In der letzten Skizze der Sammlung „Halb Mähr, halb mehr", betitelt „Einer aus der Menge", gibt Raabe ein düsteres, realistisch gezeichnetes Bild aus dem Getriebe der Großstadt, das zugleich die Einrahmung zu einiger Verspoesie abgeben muß.

Zum ersten Mal enthüllt uns der junge Dichter, wenigstens für Minuten, daß auch in seiner Seele des Lebens herbste Tragik schon einen starken Widerhall gefunden hat. Deutlicher, unmittelbarer als im „Frühling" kündet sich hier der spätere Dichter des „Schüdderump" an. Wieder ist jedoch der Erinnerungsspiegel die milde, teilnehmende Seele eines alten Mannes, „der das Schäfchen seines Gleichmuts auf das Trockene gebracht hat und doch die Heiligkeit des Unglücks" zart empfindet. Unwillkürlich erinnert man sich abermals Johannes Wachholders aus der „Sperlingsgasse" und des guten Ostermeyer vom „Frühling". Der Icherzähler dieser letzten Skizze, der gern mit dem scharfen Blick des „Lumpensammlers"*) und „Kehrichtdurchsuchers" die Gassen und ihr Menschengewimmel durchspäht, findet ein zerrissenes beschmutztes Blatt, auf dem ein vierteiliger Gedichtzyklus „Die belagerte Stadt" von Frauenhand geschrieben, von einem Mannesnamen unterzeichnet steht. Er sucht den unbekannten Verfasser Walter R. auf und findet einen jungen, schwerkranken Dichter, den Anna, seine tapfere Geliebte, unbekümmert um den Klatsch der Leute, pflegt. Menschenscheu, verbittert und hoffnungslos verzweifelt ist der arme Poet. Vergeblich sucht ihn der Besucher zu trösten; er kann nur die arme Pflegerin liebreich unterstützen, dem rettungslos Dahinsiechenden noch ein wenig Liebes erweisen und dann ihm nachtrauern. An dem Grab des Toten ruft er Anna zu: „Tröste dich, es kommt in der Welt nichts um; auch nicht eine Träne, auch nicht ein Blutstropfen."

Abermals steht also die Liebe im Mittelpunkt (übrigens auch bei den eingestreuten Gedichten) und wieder wird ihr eine neue Seite, eine neue Wirkung von dem jungen Raabe abgewonnen, der wohl in dieser Zeit zu Wolfenbüttel anfing, sich mit diesem edelsten und gewaltigsten Gefühl im Menschenleben nachdenklich zu beschäftigen und sich seelisch wie künstlerisch ernsthaft mit ihm auseinander zu setzen. Hier ist diese weniger leidenschaftlich als treu kameradschaftlich betrachtete Liebe eine Leid und Tod überwindende Naturgewalt und zugleich ein unauslöschlicher Trost, der das Leben erst lebenswert macht und dem Tode seine furchtbarsten Schrecken nimmt.

Auch durch den Liederzyklus „Belagerte Stadt" klingt dieser erhebende Grundgedanke leise hindurch. Man betrachte daraufhin nur die vier letzten Endstrophen der vier Gedichte des Zyklus:

von Nr. 1:

Das Feuerrohr lehnet im Winkel,
An der Hüfte klirrt das Schwert; –
Ein Kuß in solchen Zeiten
Ist tausend Küsse wert.

---

*) Schon im „Frühling" I. S. 164 nennt sich Raabe einen „literarischen Lumpensammler".

von Nr. 2:

Mein Liebchen schürzt ihr Röcklein,
Mit Kugeln die Schürze sie füllt –
Torwächtermaid auf dem Walle
Wohl tausend Landsknechte gilt.

von Nr. 3:

Hei wie die Äuglein leuchten!
Wie leuchtet der Wein im Glas!
Ein Trunk zu solcher Stunde
Wiegt auf manch volles Faß!

von Nr. 4:

O Lieb, die Stadt gerettet!
O Lieb, nimm hier mein Schwert –
Solch Tod in deinem Arm
Ist wohl des Lebens wert!

Völlig trostlos steht also der junge Raabe nicht am Totenbette, wenngleich er schon jetzt sich ruhig ausspricht (S. 190), daß „die große Macht, welche die Schicksale der Menschen bestimmt, sich nicht erbitten läßt.“ Auf das Jenseits vertröstet er sich nicht, sondern er sieht den Wert des Lebens und seiner gestaltenden oder verzehrenden Kräfte in dem fruchtbaren Inhalt des gelebten Lebens selbst, dessen letzte Wirkungen niemand völlig abzusehen, geschweige denn zu ermessen vermag. Aber verloren geht nichts, keine schöpferische Kraft, keine liebreiche Träne, auch nicht ein Blutstropfen!

Technisch betrachtet steht die letzte kleine Skizze ungefähr auf der Stufe der ersten Novelle der Sammlung. Die Erzählung scheint bisweilen nicht völlig Selbstzweck, sondern mehr Rahmen für die Gedichte zu sein. Die drei Gestalten: die des armen sterbenden Poeten, seiner sich aufopfernden, selbstlosen Geliebten und des alten Besuchers sind sehr individuell gesehen und in scharfen Kontrast zu einander gestellt. Der Liebreiz Annas ist keusch und von knospenhafter Zartheit, ihre Selbstüberwindung, ihr mühsam erkämpfter Frohsinn hat etwas Rührendes. Die Verzweiflung des hoffnungslosen und doch mit allen Fasern noch am Leben hängenden Walter erschüttert tief bei aller Zurückhaltung der Darstellung, die mehr andeutet als ausspricht. Beide Liebende spielen einander mit blutendem Herzen „eine wahrhaft göttliche Komödie“ vor, um sich so lang wie möglich das Schwerste zu ersparen; das ist ein schlichtes, echtes Heldentum. Mit Kontrastwirkungen arbeitet Raabe hier absichtlich stark; die beiden fast ausgelassenen Liebeslieder „Sprang der Osterhas“ und „Vorhang herunter“ am Bett eines Todkranken gesprochen, sind eine überaus gewagte Erfindung; aber der Dichter ist der heiklen Situation durchaus gewachsen. Sprachlich ist das Werkchen nicht völlig frei von kleinen grammatikalischen Flüchtigkeiten. Der Ausdruck ist jedoch stets prägnant und äußerst knapp.

Die Lieder sind künstlerisch wohl nicht alle gleichwertig. Die 22 Vierzeiler des größeren Zyklus „Belagerte Stadt" halten sich ungefähr auf gleicher Höhe und atmen jedenfalls eine Stimmung. Das Liedchen von den Ostereiern ist gewiß anmutig und frisch, aber ich kann auch dieses harmlose Werkchen nicht so hoch bewerten wie W. Brandes (Eckart II. 12. S. 762), der es als ein „Gelegenheitsgedicht im besten Goetheschen Sinne" bezeichnet. Dichterisch am höchsten stehen durch ihren starken Stimmungsgehalt wie durch die kecke und doch nahezu vollendete Form Nr. 2 aus der „Belagerten Stadt": „In meines Liebchens Kammer" und das letzte der beiden selbständigen Liebeslieder, „Vorhang herunter". Welche Anschaulichkeit und Kraft spricht aus Strophen wie folgende:

Mein Liebchen reicht die Lunte,
Preßt mir dabei die Hand;
Und blitzt das Pulver vom Zündloch,
Drückt sie sich an die Wand.

Es zittert und bebt der Boden!
Es wankt und schwankt das Haus!
Sie rücken heran zum Sturme —
Hinaus, auf die Mauer hinaus!

Welche kecke, fast Liliencronsche Stimmung atmet das Nachtbildchen:

Vorhang herunter,
Trauerspiel aus!
Führ' jetzt mein schluchzendes
Schätzchen nach Haus.
Scheint auch der Mond nicht,
Leucht' auch kein Stern,
Amor geht mit uns,
Trägt die Latern!
Ach du armer Prinz!
Ach du armer Marquis!
O du böse Prinzessin
Eboli!

Hinter die fünf Novellen hat Wilhelm Raabe noch zwei vereinzelte Gedichte gestellt, die den Titel tragen „Buch zu!" und „Wunsch und Vorsatz". Das erste besteht aus zwei Vierzeilern, das zweite aus vierzehn sich hie und da unrein reimenden freien Rhythmen. Künstlerisch haben beide herzlich wenig zu bedeuten und stehen noch unter dem nicht hohen Niveau des eben erwähnten Osterliedchens. Aber wichtig sind beide Lieder doch für die damalige Stimmung des jungen Raabe, der im ersten Liede keck ausspricht, daß Leben und Liebe ihm über Bücher und Dichtung gehen, zumal bei Rosenduft und Sonnenschein.

Noch bedeutsamer ist „Wunsch und Vorsatz". Aus ihm spricht verstohlen die tapfere und bescheidene Weltanschauung des wohl durch den

Mißerfolg seines „Frühlings“ schon leise enttäuschten Dichters, der nun fest entschlossen ist, da „die Großen nichts von ihm hören wollen, sich zu den Kleinen und Einfältigen zu kehren“. Die Illusionen des vom ersten starken Erfolge (der „Sperlingsgasse“) kühn gemachten Jünglings beginnen also zu zerflattern; die Selbstüberwindung des sich still bescheidenden und doch bald seiner besten Kräfte sich ruhig bewußten Mannes bahnt sich langsam an.

Ein Dichter der Kleinen, Armen und Einfältigen sollte Raabe allerdings immer mehr werden, aber er ward gerade darüber ein echter und großer Dichter, der seine besten Werke nicht für den Augenblick, auch nicht nur für seine Zeit, sondern für die Dauer schuf.

Aus Ferdinand Freiligraths Jugendzeit.

(Zum 100. Geburtstage.)

Von Prof. Dr. Benkert.

Die altehrwürdige Stadt Soest, in der Freiligrath, das Kaufmannsgeschäft erlernend, vom Juli 1825 bis Januar 1832 sich aufhielt, und die ihm durch verwandtschaftliche Beziehungen zur zweiten Heimat geworden, sie will nunmehr zum hundertjährigen Geburtstage (17. Juni) durch Errichtung eines Freiligrath-Denkmals eine alte Ehrenschuld ablösen.

Aber auch er hat diesem Aufenthalt viel zu verdanken, ja, die Grundlegung des größten Teiles seiner späteren Entwickelung, nicht durch unmittelbare Einwirkung, sondern vielmehr durch das Zurückgewiesenwerden auf sich selbst, durch die Enge des Berufes, die Öde des Alltagslebens des „größten westfälischen Dorfes“. — „Schafft euch im Innern eine Welt, wenn euch die äuß're nicht gefällt!“ An dem jugendlichen Feuergeiste wurde es zu voller Wahrheit, ihm zum Heile.

Wer heute die einst mächtige Hanse-Stadt, deren Vorort in Westfalen, selbst vor Dortmund, sie war, besucht, die zu einem Teile noch immer mit Wall und Graben bewehrte Stadt, dem drängt das Dreifache des Stadtbildes ungesucht sich auf: die Reste der einstigen Größe, der Verfall und das Wiederaufblühen. — Dieses letzte Moment fehlte noch, als der fünfzehnjährige Detmolder Sekundaner in das Kolonialwarengeschäft seiner beiden Oheime Schwollmann, das in der „Rose“, einem noch vorhandenen altehrwürdigen Fachwerkbau, betrieben wurde, eintrat und hier auch die ersten zwei Jahre wohnte. — Die herrlichen Kirchen, sieben an der Zahl, der hl. Patroklus oben vor dem Rathause, den angemaßten Reichsadler auf dem Schild, die lakonische Inschrift unter der Halle, daß zu „Sünte Ursinius Dag“, 1447, der Sturm des Kölner Erzbischofs abgeschlagen: das alles sagte dem bedrückten Kaufmannslehrling noch nichts.

Was er im vierten Jahre seines Aufenthaltes von der Stadt grollend singt und von seinem Berufe, in jenem furchtbaren Gedichte „Am Birkenbaum“, es zeigt deutlich, wie er innerlich immer noch zu beiden stand:

„Da liegt sie finster mit Türmen und Wall,
Die mich lehren soll den Erwerb,
Die mich grämlich sperrt in der Prosa Stall
Und dichten heißt Zeitverderb! . . .“

— Ja, es war längst bekannt in dem verschlafenen Ackerstädtchen, daß „Schwollmanns Ferdinand“ lieber Verse mache als Salz und Kaffee abwiege und Heringe verkaufe; auch war es kein Geheimnis, daß Onkel Schwollmann dieser „brotlosen Kunst“ durchaus abhold sei. Und als „Salzfischhändler“, „versauerten Ladenjungen“ bezeichnet er sich grimmig-launig in seinen Briefen, der die Versemacherei betreibe nebenbei.

Aber nicht nur gegen das „graue öde Susatum“, auch gegen „das staubige Comptoir“ Amsterdams, die trockene merkantile Wissenschaft überhaupt regt sich sein Unwille; und wie eine Befreiung empfand er es, als er, schon ein gefeierter Dichter, die beengte Stellung in Barmen aufgeben konnte, einen Beruf, in dem „die Lieder vertrockneten“. — Seine starke Natur, gepaart mit einem „heftigen Wesen“, wie er selbst zugesteht, halfen ihm über diesen Zwiespalt hinweg. Ja, in Wirklichkeit ist der in jenem gallig-spaßhaften Tone sein Geschick Anklagende seiner Mißstimmung innerlich längst Herr geworden. Und das verdankte er nicht in letzter Linie jener edlen Himmelsgabe, die ihm in reichem Maße zuteil geworden, dem echten, wahren Humor.

Nicht das Ergebnis des grübelnden Verstandes, sondern der Ausfluß eines warmen, mitfühlenden Herzens, „eine Mischung von Wehmut und Mutwillen“: das ist der Humor, in der Beurteilung von Menschen und Verhältnissen ohne verletzende Bitterkeit, stets eingedenk der eigenen Schwächen und Fehler und so die Seele im Gleichgewichte haltend. Ja, das „Aequam memento rebus in arduis servare mentem . . .!“ ist eine Kunst, deren Grundlage angeboren ward.

Der Vater Freiligraths, Bürgerschullehrer in Detmold, hatte die für das Studium nötigen Mittel nicht aufbringen können. Günstige Aussichten durch einen reichen Verwandten in Edinburg, die sich eröffnende Möglichkeit, weite Reisen zu machen: das waren die näheren Umstände, die ihn dem Kaufmannsstande zugeführt hatten. Die nackte Wirklichkeit hielt nichts von dem, was sie zu versprechen geschienen. Und da hieß es denn, sich durchzuringen.

Zunächst betrieb der Kaufmannslehrling neben seinen Berufsarbeiten eifrig Englisch und Französisch und legte so den Grund zu jener Fähigkeit des Übertragens fremdsprachlicher Dichtungen, durch die er sich später so ganz besonders hervortut, und der er selbst so viel für seinen eigenen Werdegang verdankt. — Daneben verschlang er, was an Lesestoff ihm zugänglich war, mit besonderer Vorliebe Reisebeschreibungen. Als erster Niederschlag dieser Betätigung ist das Gedicht des Sechzehnjährigen „Moostee“ anzusehen, das er als erstes in seine Sammlung aufgenommen, von der ja die weitaus

größere Anzahl seiner Jugenddichtungen seine unbarmherzig strenge Selbstkritik ausschloß.

Wie ein Wetterleuchten blitzt es auf, und in den farbenprächtigen Bildern, den kühnen Vergleichen scheint schon das Können des Löwenritt-Dichters sich anzukündigen, der in keckem Mute vorausverkündet, wie seine Lieder gleich den Glutmassen des Hekla „sprühn und wallen" sollen, die Hörer begeisternd, — Das waren andere Töne, die hier erklangen, als sonst in dem „Soester Wochenblatte", dem „Mindener Sonntagsblatte", den „Allgemeinen Unterhaltungsblättern, Münster", in denen zunächst Freiligraths Dichtungen erschienen, zum größeren Teile ohne Namennennung.

Es blieb zunächst ein Tasten in die Ferne; denn die eigentliche Periode der „Wüsten- und Löwenpoesie" kam naturgemäß erst später. Und wieder von ihr ab wandte sich der gereifte Dichter dann der Heimat endgültig zu: „Ans Herz der Heimat wirft sich der Poet, ein anderer und doch derselbe" (Freistuhl zu Dortmund). Er spricht gelegentlich von einer „Haus-, Stadt- und Vaterlandspoesie", die er in Soest getrieben (Brief an Immermann, 24. Juli 1838). Alles um ihn regte jetzt seine schöpferische Phantasie an, Örtlichkeiten, Denkmäler aus Soests Glanzzeit, Festlichkeiten, Trauerfälle, irgend ein Etwas, das ihm aufstieß. Daß er im einzelnen sich noch eng an fremde Muster anlehnte, gesteht er offen zu, u. a. in dem eben angeführten Schreiben, so an Schiller, Schenkendorf, Pfeffel,*) Hölty.**) Und das war ja natürlich.

So entstanden jene „Exercitien . . ., Knabenwerke", wie Freiligrath in seiner scharfen Selbstkritik an K. Stumpf schrieb (3. Juli 1871 und 30. September 1872), eine Aufnahme derselben — es handelt sich um die Gedichte im „Soester Wochenblatt" vom Jahre 1830 — wiederholt ablehnend. „Sprache und Form hab' ich freilich schon damals, zu meiner eigenen Verwunderung heute, nach mehr als 40 Jahren, leidlich genug beherrscht," fügt er hinzu, nachdem er u. a. die sichtliche Anlehnung seines „Curtius" an Schillers Balladen hervorgehoben. Ja, er war streng in der Beurteilung gegen sich selbst, mild gegen andere,*†) „für Schmeicheleien rein unzugänglich". (H. Zulauff, bei Buchner I, S. 178).

Längst sind jene Jugenddichtungen ans Licht gezogen. Und es gewährt einen eigenen Reiz, an der Hand derselben seinen Werdegang zu verfolgen, den Dichter in seinem Schaffen zu belauschen, in den einzelnen Phasen, wie in einem Spiegel, und damit ein zusammenhängendes Bild seines Seelen-

---

*) Vergl. „Der Handschuh des Fürsten Blücher von Wahlstatt" (1830) und „Die Tabakspfeife".

**) Vergl. „Johanniskuchen-Lied" (1831) und „Trinklied" (1775).

*†) „Über Heines freches Herunterreißen des edeln Uhland war ich aufs Höchste indigniert . . .", schreibt er an Chamisso (18. Mai 1836).

lebens zu gewinnen; denn sein Dichten war ihm Herzenssache wie sein — Briefschreiben.

Zu jenem „Moostee" hatten die unmittelbare Veranlassung die „bitteren Flechten" gegeben, die Dr. Gauwerky gegen eine hartnäckige Erkältung ihm verordnet. „Du spuckst ja wie ein Alter!" hatte im breiten Soester Platt der bei aller westfälischen Eckigkeit menschenfreundliche alte Hausdoktor zu ihm gesagt. Das müsse anders werden; er solle nur viel in seiner „Gräfte" vorm Grandwegstore spazieren gehen.

Die immer mehr verarmende Stadt hatte die breiten Wallgräben an Bürger verkauft, wie die Patrokligemeinde jenen herrlichen Schrein der Berliner Münze anbot, jetzt eine Zierde des Neuen Museums. „Anno quando urbs a milite libera facta est, haec domus constructa refloruit, 24. May 1631," liest man an einem einfachen Fachwerkbau, unweit des „Kolkes", der auf den Resten ausgebrannter Umfassungsmauern errichtet ist. Und zwei Jahre darauf sogen die Fuggerschen die Stadt aus u. s. f., bis der siebenjährige Krieg die letzten Reste von Wohlhabenheit hinwegfegte. Eine deutliche Sprache reden noch heute die weiten Lücken in den winkligen Straßenzügen, die Inschriftentrümmer in den Mauerwerken.

In den geschützten Gräften legten die Bürger Obstgärten an, und Dr. Gauwerky kelterte sogar in der alten Grandwegsbastion seine „Gräftener Auslese". Über der Keltertür prangt der Schlußstein des Haupteinganges des „Archigymnasiums", mit dem Soester Schlüssel, das, 1821 abgebrochen, wieder seine eigene Leidensgeschichte hat, gegründet einst mit Luthers und Melanchthons beratender Hilfe. Ihre Briefe bewahrt mit manchen anderen Kostbarkeiten, — so u. a. auch ein Schreibheft Friedrichs II. — das Soester Archiv.

Dieses und manches andere aus Soests reicher Vergangenheit erfuhr der Dichterjüngling von dem väterlichen Freunde bei einem Glase „Auslese", Zuhörer meist, denn die schlagfertige Rede blieb auch selbst dem gereiften Manne später versagt.

So nahm er die Eindrücke in sich auf, aus denen die an Soester Örtlichkeiten anknüpfenden Dichtungen hervorgingen (1830 f.): „Das Wall-Rondel am Grandwegs-Tore", als Richtstätte der Feme gedacht, „Der große Teich", im Mittelpunkte der Stadt gelegen, mit einer farbenprächtigen Schilderung des Nixenschlosses auf dessen Grunde. In dem launigen Sange vom „Turm der Thomaskirche", dessen verliebtes Hinüberneigen zum nahen Walle, wo die Soester Schönen sich ergehen, ihn in die schiefe Stellung gebracht, geht dieser aus dem Vergleiche mit dem Pisaer Kollegen siegreich hervor. Das Lob des „Katzenturms", des letzten der 36 Mauertürme, das Gedicht von dem ein Jahr darauf abgebrochenen „Nöttentor" endlich, in dem er in überraschend lebensvoller Weise den Einzug der Nibelungen*)

*) In kühner Übertragung verlegten die alten Susaten der Nibelungen Untergang in ihre Stadt, wovon noch eine „Höggen-" = Hagenstraße, ein „Nibelungenfeld" Rechenschaft ablegen.

uns vor Augen führt: sie alle riefen den Unwillen des Herrn L. F. von Schmitz wach, der im Wochenblättchen vom 26. März 1830 „Der Nymphe vom K(ützel)bache Klagelied und Trost" sang: „. . . . Schiefen Türmen tönen Lieder Auf den Wällen, in der Stadt! Kehrt ja stets der Barde wieder Ein im Soester Wochenblatt! . . ." Und der Soester Kützelbach liefere doch „das Fundament zum Biere", rühmt u. a. der launig gemeinte zehnstrophige Sang: wohl der erste Angriff auf Freiligraths Muse!

Sie ließ sich aber nicht beirren. Im folgenden Jahre sang sie gleich vier Lieder: Von Soests einstiger Herrlichkeit „Sonst und Jetzt oder Adler und Schlüssel" und noch drei andere Schützenfestlieder, von denen das „Johanniskuchen-Lied" ein Prachtstück humoristischer Gelegenheitsdichtung ist. — Jenes „Sonst und Jetzt" hat auch wieder seine kleine Geschichte. Der Dichter hatte es sich „heiß aus dem Herzen hervorspringen" lassen (Brief v. 13. Juli 1831 an Grabbes Braut); er wollte es gar in seine Dichtungen aufnehmen, da es ihm wert wegen der „mittelalterlichen Eindrücke", die das graue, öde Susatum derzeit auf ihn gemacht (Brief an Immermann v. 24. Juli 1838), stand aber doch davon ab.

Es wurde damals in den „Allgem. Unterhaltungs-Blättern für Leser aus allen Ständen" aus dem „Soester Wochenblatt" vom 25. Juni 1831 abgedruckt, wegen der „patriotischen Tendenz, was in der gegenwärtigen Zeit gewiß am rechten Orte", trotzdem der Urheber sich nicht genannt. So der Berichterstatter des glänzenden „Schützen- und Bürgerfestes" in dem „Lustlager" zur Marbke, das drei Tage dauerte. Ehrenritter geleiteten den blumenbekränzten Königswagen zur Stadt hinaus. Und zu diesen „Ehrenrittern" zählte im Jahre vorher Freiligrath, dessen Onkel „Obrist des Corps" war; auch „figurierte er als einer der 24 Sänger der Schützenkompagnie". — Später findet er das Fest „etwas sehr philiströs"; auch sei jenes Gedicht nicht „goutirt" worden.

Ein kurzes Wort noch über den Humor in seinen Jugendgedichten. Man lese den Schluß jenes Gedichtes vom Teiche, wo der Storch emsig im Dienste der Nymphen seines Amtes waltet, wie er den jungen Paaren rät, vom Altare stracks zum Teiche sich zu begeben, oder Strophe 11 des Turmliedes: . . . . „denn der Greis (Turm) hat Jünglingsblut; Jedem hübschen Frauenzimmer Guckt er schelmisch unter'n Hut!" Wie eine fürchterliche Busch-Tragödie erklingt es in der 12. Strophe, wenn keine Schönen auf dem Walle sich sehen lassen —: „Dann zerfließt in heißem Sehnen Fast des Turmes volles Herz, Und es rollen dicke Tränen An dem Dache niederwärts"; oder in Strophe 7 f. und in Strophe 17: . . . . „Seht, er gibt sich überwunden! Zitternd steht er da und bebt. ‚Meines Lebens schönste Stunden,' Spricht er, ‚hab' ich, ach! gelebt!'" Dieses falsche Pathos, die kalte epische Objektivität, die sich wohl zu fühlen scheint in der breiten Ausmalung des fürchterlichen — Nichts! Nehmen wir dazu die komische Situation an und für sich, das Gezwungene des Vergleiches, wie z. B.

auch Strophe 6, wo dem Orangen-Blühn die weißen, blauen Kartoffel-Blumen Westfalens gegenüber gestellt werden —: das sind einige Momente der das Zwerchfell erschütternden Muse von Busch, der drei Jahre später das Licht der Welt erblickte. — Gesteigert wird bei Freiligrath jenes Pathos häufig noch durch die Wiederaufnahme ein und derselben Redewendung, wie z. B. in Strophe 6 f.: „Schief — sträubt nicht bei diesem Worte . . . . . . Ja, es sträubt sich" . . . . . . — Wie furchtbar wirkt sonst diese Art, z. B. „Am Birkenbaum", 2. Teil Strophe 7: „Und er stand und regte die Blätter kaum, denn sie waren schwer und klamm! Waren klamm vom Blut" . . . . . . — Und nun erst jenes Kuchenlied*) . . . . . . „Ein schöner Backwerk saht ihr nie! Wie knuppert es, wie brennts! Es duftet süß und hat auch die Gehörige Konsistenz" (Strophe 3). Die weitere Anpreisung, die wiederholte Aufforderung (Strophe 2 und 6) —: das und manches andere noch wirkt wahrhaft komisch.

„Warm das Herz, nie alternd das Haupt!" (An Rocholl, 1837): des Dichters Wunsch hat ihm selbst sich erfüllt. Nie hat er jenen echten humoristischen Ton, oft gar in toller Laune sich überschlagend, verlernt. Das zeigt ein Blick in sein „Scherzhaftes. Älteres und Neueres. 1837—1875" und in seine Briefe.

Um so eigenartiger berührt uns eine ganze Reihe religiös-sentimentaler Jugendgedichte aus den Jahren 1829 ff., so daß Grabbe ihn der „Matthissonschen Schule" zurechnen konnte: „Todes Wiegenlied", „Die Leiche", „Lust am Sterben", „Der Tod" u. a. m. Die Mehrzahl dieser Weltschmerz-Gedichte tritt aus dem Rahmen von Gelegenheitsdichtungen heraus. Sie sind der Ausfluß einer den Jüngling beherrschenden echten Werther-Stimmung, hervorgegangen aus jener allgemeinen Unzufriedenheit, gesteigert durch den Druck des innerlich unwahren Verhältnisses zu Karoline Schwollmann, der Schwester seiner Stiefmutter. Sein Vater, der aus gekränktem Ehrgeiz seine Stellung aufgegeben hatte und seit 1827 Teilhaber des Soester Geschäftes war, hatte, von Todesahnung bedrückt, dieses unselige Verhältnis herbeigeführt. Kurz nach seinem Tode (1829) fand das Verlöbnis statt. Der Altersunterschied, die ungewisse Zukunft warfen nur zu bald ihre düstern Schatten auf diese ungleiche Verbindung. Und schnell sich folgende Todesfälle im engsten Kreise steigerten noch seine trübe Stimmung.

Für das Ungesunde des Verhältnisses spricht deutlich die Tatsache, daß es durch die zehn Jahre hindurch den Dichter zu keinem echten Liebeslied zu begeistern vermochte; denn das reflektierende „Der Zauberspiegel" (1830) verdient diesen Namen nicht. — Wie ganz anders jene Liebesergüsse an Ida Melos aus dem Jahre 1840! Eine wie treue Gefährtin sie ihm ge-

*) Der 1. Teil der 2. Strophe ist Höltys „Trinklied" (1775) entlehnt, die Wirkung des Weines als wahre „Panacee" auf die Kuchen übertragen; dort heilt er „Hirn- und Magenweh", diese „Krampf und Magenweh" usw.

wesen auf seinem dornenvollen Lebenspfade, wie eifersüchtig sie wachte über dem Ruhm ihres Gatten, dankbar auch für das geringste Zeichen der Anerkennung*): es ist hinreichend bekannt. — Das Geschick aber der entsagenden, edelherzigen „Tante Lina", es ist ein wahrhaft tragisches zu nennen!

Keines jener krankhaft religiös-sentimentalen Gedichte hat Freiligrath in seine Sammlung aufgenommen. Die Stimmung war eine vorübergehende; er wurde ihrer Herr auf immer. Eine Ausnahme macht die, allerdings auch wunderbar geklärte, tiefinnige Dichtung „O lieb', so lang du lieben kannst!" die zu den schönsten Erzeugnissen Freiligrathscher Muse zählt und selbst in Gesangbücher ihren Weg fand. — Beim Tode des Vaters entstanden, im Entwurfe wenigstens, im September 1838 in der jetzigen Form niedergeschrieben, fand das Gedicht erst Aufnahme in „Zwischen den Garben" (1849)**)

Hatte der Sechzehnjährige im „Moostee" zum ersten Male tastend nach fremdländischen Stoffen gegriffen, bald wurden seine Versuche immer kühner in „Die Zerstörung von Persepolis" (1829), „Nebo", „Das arabische Roß in der Fremde" (1830), „Das Nordlicht", „Das Schiff" (1831), zugleich das erste Beispiel von Meerespoesie u. a. m. — In Amsterdam selbst schauend, lernt er Heimisches mit Fremdländischem verknüpfen in: „Die Auswanderer".

Einmal auch wetterleuchtet's auf politischem Gebiete, in jenem Gedicht „Flaschenkrieg" (1831), das zum Hintergrund Polens und Belgiens Erhebung und die Julirevolution hat. Der Ton aber, seiner Bestimmung als Schützenfestlied gemäß, nimmt ihm jede Schärfe. . . . . „Manches Staatenroß wird scheu Und zertritt die Deichsel, „Freiheit!" ist der Welt Geschrei, Zürnend grollt's die Weichsel".

Gedenken wir schließlich noch seiner Mazeppa-Übertragung, von der der „lateinische Jägersmann" selbst uns berichtet in „Am Birkenbaum": . . . „Den Mazeppa hat er sich aufgeschlagen; Muß sehn, ob ichs deutsch nur reimen kann!" . . . — und seiner einzigen, vom Mindener Sonntagsblatt preisgekrönten Novelle,***) „Der Eggesterstein": wir müssen gestehen, daß die Soester Zeit für Freiligrath seine Werdeperiode bedeutet, daß er in der alten stillen Hansastadt den Grund gelegt zu seiner Größe, später manches von sich abstreifend, alles klärend.

---

*) So erhielt auch der Verfasser ein mit Bleistift geschriebenes herzliches Dankesschreiben, mit Freiligraths Bildnis, ein Jahr vor ihrem Tode (6. Februar 1899), aus London-Liverpool.

**) Vergl. dazu des Verfassers Aufsatz in Beilage zur Norddeutschen Allgem. Zeitung, Nr. 218 (Sonnabend, 16. September 1899).

***) Zu „Freiligraths Prosa" vergl. Gegenwart Nr. 32, 30. Jahrg. Band 60, vom Verfasser.

Seine Vaterstadt ehrte ihren berühmten Sohn durch Benennung einer Straße als „Freiligrathstraße“. – Für das Erinnerungsmal, das Soest als schuldigen Tribut dem Sänger seines alten Ruhmes errichtet, ist der Platz gegenüber der „Rose“ gewählt, in der zur Zeit noch eine Halbschwester Freiligraths wohnt, hier ihren Lebensabend zu beschließen. In der Nische einer schlanken Säule auf viereckigem Stufensockel ist des Dichters Relief angebracht, zwei singende Engel zur Seite. Ein Blumenkorb krönt das Ganze.

Freiligrath-Briefe.

Von Karl Reuschel.

Am 17. Juni werden es hundert Jahre, seit Ferdinand Freiligrath in Detmold das Licht der Welt erblickte. Eine vortreffliche, mit gründlicher und vielfach Neues bietender Lebensbeschreibung ausgestattete sechsbändige Ausgabe der Werke, besorgt von Julius Schwering, ist im Rahmen der „Goldenen Klassikerbibliothek“ erschienen und wird sicher dazu beitragen, dem Dichter neue Freunde zu erwerben. Menschlich ganz nahe aber bringt ihn ein entzückendes Buch „Freiligrath-Briefe“, das seine Tochter Luise Wiens bei Cotta Nachfolger veröffentlicht. Zwei Teile, die sich an verschiedene Leserkreise wenden, enthält der Band. Im ersten werden die Briefe ihrer Eltern vom Jahre 1840 mitgeteilt, im zweiten Schreiben des Vaters Freiligrath an seine begabte Lieblingstochter Käthe aus den Jahren, da der Dichter sich wieder dauernd in der deutschen Heimat niedergelassen hatte.

Man könnte die erste Hälfte einen Roman in Briefen nennen. Keines Schriftstellers Phantasie wäre imstande, ein wundervolleres Liebesidyll zu entwerfen. An tragischen Untertönen fehlt es nicht, doch endet das Einandersuchen der verwandten Seelen in reinem, durch eine lange, ungetrübte Ehe bewährtem Glück. Namentlich edlen Frauen wünscht die pietätvolle Tochter, daß sie sich in den Briefwechsel vertiefen, und dieser Wunsch ist wirklich berechtigt. Aber darum soll nicht gesagt sein, daß nicht auch hochgesinnte Männer davon ergriffen werden müßten.

Als Ferdinand Freiligrath sich in Unkel am rechten Rheinufer im September 1839 niederließ, war er schon ein berühmter Mann. Das Jahr seit Erscheinen seines ersten Gedichtbandes hatte genügt, um ihn dazu zu machen. Begeistert hatte Chamisso, schon längst ein Verehrer seiner exotischen Muse, ausgerufen: „Seitdem dieser hier zu singen angefangen hat, sind wir alle Spatzen.“ Der ihn bedrückenden, sein Schaffen lähmenden kaufmännischen Tätigkeit war der Dichter entronnen, und mit Lewin Schücking zusammen wollte er Land und Leute, Sagen und andere Überlieferungen seiner Heimat in einem Werk „Das malerische und romantische Westfalen“ schildern. Und bald war sein Name in aller Munde, als er die begeisterte

Stimme erhob, damit der eingestürzte Bogen der Ruine Rolandseck wieder erbaut werde. An demselben 12. Januar, wo die Kölnische Zeitung seinen flammenden Aufruf brachte, flog ihm ein Brieflein aus dem Nachbarhause zu, das erste einer Reihe von Schreiben, die ihm das beglückende Gefühl verschaffen sollten, daß er verstanden wurde. Verständnis? Brauchte er das? War er nicht seit Jahren, länger als ein Jahrzehnt, in Zuneigung mit einer andern verbunden? Und hatte sie nicht zuerst das Pflänzlein der Dichtung bei ihm gehegt? Ein Schicksal, ähnlich wie das Immermanns, lag hinter ihm und vor ihm. Ein Mädchen voll reifer Auffassung, voll hingebender Liebe, aber viel älter als er, ließ er daheim zurück, ein Mädchen, das seine Hoffnung auf ihn setzte, wie Elise Lensing auf Hebbel, und dem wohl seine Teilnahme, doch nicht seine Liebe gehörte. Hier in Unkel aber begegnet ihm eine junge Dame von seltener Bildung, trotz ihrer 22 Jahre im Urteil über die Welt gereift und — voll jugendlicher Anmut. Man ersieht aus dem ersten kurzen Zettel, daß mancherlei persönlicher Verkehr vorausgegangen sein muß. Wie bequem ließ er sich auch anknüpfen! Ida Melos war Erzieherin bei dem Obersten von Steinäcker, und in dessen Familie weilte der Dichter gern. Freiligraths Poesien hatten ihr Herz gewonnen, vielleicht noch ehe sie sich sahen. Bücher, die der Dichter nach dem Nachbarhause entlieh, stellten die nächsten Beziehungen her. Ida Melos nimmt an der Angelegenheit des Wiederaufbaus von Rolandseck freundlichen Anteil, erbittet sich den einen oder andern Band und erklärt sich wohl auch bereit, den Nachbar mit Schätzen aus ihrer eignen kleinen Bibliothek zu unterstützen. Andersens „Nur ein Geiger“ entlockt ihr ein feinsinniges Urteil, Robert Reinicks „Lieder und Bilder“ werden Gegenstand ihres Gesprächs, Wolfgang Goethe, der Enkel des Meisters, vereinigt sie in gemeinsamem Interesse. Jetzt kann Ida, die Weimarerin, alte Jugendeindrücke wieder aufleben lassen. Man braucht nur Anrede und Schlußformel der Briefe zu beachten, um die wachsende Wärme der Empfindungen zu erkennen. Das erste Mal fehlt die Überschrift ganz, und ein steifes „Ergebene J. Melos“ endet. Freiligrath antwortet ähnlich, nur daß, der ritterlichen Art des Mannes entsprechend, ein „Mit Hochachtung ganz ergebenst“ zu lesen ist. Dann schreibt er: „Geehrtes Fräulein“ und unterzeichnet: „Mit vollkommenster Hochachtung ergebenst“; sie fängt an mit: „Sehr geehrter Herr!“ und schließt mit „Ergebenste Ida Melos“. Weiter findet sich von seiner Seite die Anrede: „Verehrtes Fräulein“, von der ihren: „Verehrtester Herr!“ und die zum ersten Male ein wärmeres Verhältnis kundgebende Unterschrift: „Mit innigster Hochachtung und Verehrung“. Wie vertraulich klingt schon sein Brief vom 13. April, wo es heißt: „. . . meine Rose (gemeint ist das gleichnamige Gedicht, das jetzt in der Sammlung „Zwischen den Garben“ steht) hat Ihnen einen frohen Augenblick bereitet, und das macht mich glücklich! Ich verlange keine weiteren Erfolge mehr von dem Liede: Es hat Ihnen Freude gemacht, es hat eine Träne in Ihr Auge gelockt, und nun mag die

Kritik kommen und mir meiner Mystik wegen den Verstand absprechen (wie sie mir früher manchmal schon das Herz abgesprochen hat), ich lache dazu!" – Dabei empfindet er schmerzlich die Schranken seines Könnens: „Ach, es ist ja alles nur Anlauf und Stückwerk, was ich mache! Meinem Leben und meiner Poesie fehlt die Rundung!" Und wie antwortet sie zwei Tage später! Vielsagend sind ihre Zeilen: „Ich muß mich von Ihnen entfernen, um traulich mit Ihnen plaudern zu können, wie ich es jetzt tue." Noch kennt sie sein stürmisches Wogen nicht, sonst würde sie nicht schreiben: „Wohl Ihnen, daß Sie so früh zur Ruhe kommen! Auch meine Vergangenheit war trüb und schwer; auch in mir tobten Stürme, die das zarte Band, das die Seele an den Körper fesselt, zu zerreißen drohten, aber mit Ihnen kann ich sagen, „auch das ist vorübergegangen", und auch ich fand den Frieden. Um so eher, nicht wahr, um so freier und furchtloser darf ich Ihnen die Hand zum stillen, heimlichen Freundschaftsbunde reichen?" Sie glaubt an ihn, glaubt an seine Zukunft. Am zweiten Ostertage, den 20. April, redet er sie „Meine liebe Freundin!" an und unterzeichnet sich: „Ihr Freund F. F." Sie entgegnet noch am Abend: „Mein armer lieber Freund!" . . . . Die letzte dünne Eisdecke, die den Strom ihrer Empfindungen verhüllte, ist vor den Strahlen der Ostersonne geschmolzen: „. . . lange, ehe ich Sie gesehen, bewunderte und verehrte ich Sie, mehr um Ihren Edelmut noch, als um Ihre Dichtergabe. Sie sind es auch, die mir den Mut geben, Ihnen meine warme Teilnahme zu bezeugen. Wären Sie ganz glücklich gewesen, ich hätte mich nimmer Ihnen nähern können, wir wären uns ewig fern und fremd geblieben. . . . . Sie sollen noch recht froh und glücklich werden!" Bald aber gebietet der kleinörtliche Klatsch Vorsicht, und die beiden können sich nicht so unbefangen begegnen, als sie es gewöhnt sind. Entscheidend, wenigstens vorläufig, wird Freitag der 24. April. Da sprechen sie sich, und Freiligrath schreibt nachher übervollen Herzens noch einen langen Brief (einmal wagt sich darin ein nicht schüchternes, nein, zuversichtliches „Liebe Ida" hervor), den er am Sonntag darauf fortschickt und der noch am selben Tage eine ergreifende Antwort findet. Aber schon am 24. hatte Ida Melos nach dem Geständnis des Teuren, daß ihn ein Band fessele, an ihn die Worte gerichtet: „Sie haben mich heute einen tiefen Blick . . . tun lassen; haben Sie Dank! Viel habe ich nachher an Sie gedacht, viel Ihnen in Gedanken darüber geschrieben, aber zuletzt fühle ich doch als Resultat, daß keine vorlaute, unberufene Hand sich an diesen Knoten wagen dürfe, und daß die Auflösung desselben nur Gott und Ihnen überlassen bleiben muß. – Möge Gott Sie erleuchten, einen Ausweg zu finden, der Ihr Glück begründet; das ist alles, was eine wahre Freundin für Sie tun kann, und mit diesem Gebet – gute Nacht!" Wie ernst aber faßt das Mädchen die Pflichten der neuen Freundschaft auf! Sie erkennt und gibt auch offen zu, daß sie an Freiligrath Willenskraft vermißt. „Liebe Ida, so ist's recht", sagt sie, ihrer selbst völlig sicher. Auch sie hat das Geheimnis ihrer Seele,

das sie an einen andern bindet, leise angedeutet. Ein ganzes langes Bekenntnis seiner unhaltbar gewordenen Beziehungen zu Karoline Schwollmann legt Freiligraths Schreiben vom 2. Mai ab. Das ist das Herrliche an diesem Briefwechsel, daß den Leser niemals nur eine Spur von Empfindung überkommt, es werde irgend etwas beschönigt. Nun kann auch Ida nicht anders, als ihr Schicksal gestehen: sie fühlt sich verlobt, wenn auch nicht in aller Form. Trotzdem empfiehlt sie dem Freunde, sich wegen Karolinens rasch zu entscheiden: „Werden Sie klar in sich, und danach handeln Sie!" Sein Entschluß ist bereits am 8. Mai gefaßt. Die weiteren Entwicklungsstufen der Liebe zu verfolgen, ist kaum nötig, genug, daß die gleichgestimmten Seelen einander immer unentbehrlicher werden, daß am 22. Juni Freiligrath seine leidenschaftlichen Verse:

„Ich schritt allein hinab den Rhein,
Am Hag die Rose glühte . . ."

mit dem Herzensrhythmus:

„Wo ein Röslein steht, wo ein Vorhang weht,
Wo am Ufer Schiffe liegen,
Wo zwei Augen braun übern Strom hinschaun –
O, da möcht' ich fliegen, fliegen!
Da mit scharfem Klang und mit Wildgesang
Möcht' ich sitzen ihr zu Füßen,
Möchte stolz und kühn ihre Stirn umziehn –
Möchte grüßen, grüßen, grüßen!"

ihr entgegenjauchzt. Am 17. August erteilte sie ihm ihr Jawort. Im Mai des folgenden Jahres wurden sie zu einem Bunde vereinigt, der fünfunddreißig Jahre dauern und nur durch den Tod geschieden werden sollte. Das schmerzlichste Erlebnis der Verlobungszeit wird in dem Briefwechsel nicht mehr erwähnt. Genug, daß er wie sie sich ihre Freiheit hatten zurückgeben lassen, in aller Form und doch – für ihn wenigstens mit der schrecklichen Ahnung, daß Karoline nicht imstande sein würde, den Verlust des Geliebten zu überwinden. Ein biographischer Abriß, den der Dichter 1841 niederschrieb, besagt viel: „Da fehlt es nicht an durchweinten . . . . . Nächten, ein gebrochenes Mädchenherz zuckt dazwischen – ich bin betrübt bis zum Tode."

Der zweite Teil des Buches mag dem Literaturhistoriker mehr bieten, für den Menschen Freiligrath bezeichnet er viel weniger. Schade, daß wir nur die Briefe an die mit dem Londoner Kaufmann Eduard Kroeker verheiratete Tochter erhalten, nicht ihre Antworten. Ein schönes Band gemeinsamer Interessen umschlingt Vater und Kind, doch tritt das Persönliche mehr zurück. Herzerfrischender Humor durchzieht manche der leicht hingeworfenen Bemerkungen. Die weitumfassende Übersetzertätigkeit Freiligraths und seiner Tochter Käthe wird beleuchtet, und ästhetische Urteile von Bedeutung über Dichtwerke finden sich in Menge, auch Hinweise auf neue lesens-

werte Bücher. Literarische Schwierigkeiten, wie die, daß man sich 1874 noch nicht erklären konnte, wie der provenzalische Dichter und Bäckermeister Jean Reboul ganz den gleichen Vorwurf benutzte, den Grillparzer in seinem Gedicht „Des Kindes Scheiden" verwendet hatte, sind von der Forschung inzwischen beseitigt, und man hätte gelegentlich noch eine Notiz darüber gewünscht. Aber, wie viel des Beachtlichen liegt da aufgestapelt! Voll inniger Freude liest man das Buch, eines von denen, die zu lieben Weggefährten auf der Lebensreise werden, die schönste, würdigste Gabe zum hundertjährigen Geburtstag des Dichters, den man jetzt — Gottlob — nicht mehr nur als den Nachempfinder fremder Gedanken, als den Beschreiber ferner Gegenden beurteilt, sondern als eine reich beanlagte, aus Herzenstiefen schöpfende deutsche Dichternatur.

Carl Spitteler.

Von Ernst Kämpfer.

(Schluß.)

Ananke, der Weltenherrscher, hat die alten Götter, das Geschlecht des Kronos, gestürzt. Während diese zum Hades hinabziehen, werden den neuen Göttern, die bis dahin dort schliefen, die Befehle des Schicksals von Hades kundgetan: sie sollen zum Olymp ziehen und dort um die Herrschaft und um die Braut, Hera, die Amazonenkönigin, kämpfen. Hades führt sie dann durch mancherlei Schrecknisse und Gefahren an die Oberwelt, wo sie staunend die Sonne in drei herrlichen Hymnen begrüßen. Auf ihrem Wege treffen sie die gestürzten Götter. Wahrhaft ergreifend und erschütternd wirkt dies Zusammentreffen der gefallenen Größen und der neu aufsteigenden jungen Sonnen. Der Seher Orpheus ist unter ihnen, der „im wahrheitstrunknen Rausche, ernst und bilderschwer" einhertaumelt, und Prometheus, der der frohen Zuversicht lebt, daß selbst der Hades, wie eng er sei, dem Geist ein Plätzlein räumen müsse. Als letzter naht Kronos selbst, der in ohnmächtigem Grimme den Göttern seinen Fluch entgegenschleudert. Weiter zieht die Schar, vorbei an der grausigen Grotte „Tod und Leben" zu dem milden Himmelsfürsten Uranos, bei dem sie einige Zeit verweilen. In der Nacht führt er sie durch Teile des Kosmos. Er zeigt ihnen das Weltenklagebuch, in das von Eisenmännern eingehämmert wird

„Der Seele Traurigkeit, des Leibes Angst und Qual,
Jedwede Träne, die aus einem Aug sich stahl,
Ein jeder Schmerz, der jemals einen Nerv zerriß,
Ein jeder Blick der Trübsal und Bekümmernis,
Des Menschen wissend Weh, der Tiere dumpfe Not,
Des kleinsten Wurmes unverdienter Martertod,
Auf daß am jüngsten Tag und schließlichen Gerichte
Das Buch den namenlosen Schuldigen bezichte."

Weiter führt er sie zum See Nirwana, an dem der Widerschein des Landes Aeon glänzt, aus dem einst der Weltenheiland, verkündet von dem Engel auf dem Felsen Eschaton, kommen wird, um „Anankes Mörderwelt" zu zerstören. Mit großgeschauten Visionen von berauschender Pracht ist das geschildert. Am nächsten Morgen beginnt ein süßes Liebesspiel zwischen den Göttern und den Töchtern des Uranos, das aber jäh von Ananke unterbrochen wird, der höhnend ausruft:

„Ich will doch sehn! Fürwahr, das wär' ein tolles Stück:
Ich glaube gar, die Unverschämten wollen Glück"

und Überdruß in ihre Seelen senkt. Durch den weisen Uranos wird Zwist vermieden, aber die Götter müssen auf Anankes Beschluß weiter ziehen. Reich bedacht mit Geschenken von Uranos und von dem Liebe der Himmelstöchter geleitet, fahren sie auf einem Luftschiff zum Olymp.

Dort werden die von den Göttern, die sich zum Wettkampfe zu stellen wagen

(„Der dämonglanzumstrahlte herrliche Apoll,
Hermes der feine, schlau und heiligen Tiefsinns voll,
Der heldenhafte Knabe Eros ohne Tadel
Und des Poseidon selbstbewußter Herrscheradel.
Zeus aber, der geflohen war ein kleines Stück,
Besann sich, zauderte und kehrte fest zurück")

der Königin vorgestellt, die sie mit Spott und Hohn empfängt, und in deren Brust ein besonderer Haß gegen Apoll, den sie als den bedeutendsten erkennt, keimt. In der Nacht wird von Gorgo, der Tochter Anankes, Zeus zum König ausersehen und geweiht. Am nächsten Tag beginnen die Kämpfe, und zwar zunächst in Gesang und Sage. Es melden sich Apoll, Hermes und Zeus. Apoll singt die tiefsinnige Märe von Kosmos und Psyche, Hermes von dem Tal Elysium. Zeus aber beginnt:

„Ich will erzählen einen königlichen Traum,
Doch daß er euch behage, hoff ich kaum.
Mir war, wir ständen, unsern Willen zu erproben,
Unten vor einem Berge und die Fürstin oben.
Die andern rollten aufwärts nach der Königin,
Mit schwachen Händen schiebend, ihren Willen hin.
Doch arme mitleidwürdige Willen waren das,
Die blöden Füße brüchig und der Rumpf von Glas.
Ich sprach: Nun sollt ihr meinen eignen Willen sehn,
So könnt ihr meine Überlegenheit verstehn.
Ich warf im Zorn; im Zorne einzig mag ich werben.
Die fremden Willen schmiß ich allesamt zu Scherben,
Doch meine Kugel flog bergan im Siegeslauf.
Moira erschien und peitschte sie zum Ziel hinauf.
Ananke gab mir diesen Traum und hieß michs wagen
Ihn zu bekennen. Weitres hab ich nicht zu sagen."

Als er gefragt wird, warum er nicht weiter singe und doch noch warte, antwortet er:

„Ich warte, ob die Königin mich nicht erkenne,
Ob ihr nicht Moiras Zunge meinen Namen nenne.
Ich stehe, bis ihr Mund zu den Geronten spricht:
Da, wo ein Zeus erscheint, bedarfs des Wettkampfs nicht."

Hera schilt ihn mit den grimmigsten Worten, und schließlich wird er von den weiteren Wettkämpfen ausgeschlossen; der Preis wird Apollo und Hermes zuerkannt. Im Wettlauf, der zwischen Apoll, Hermes und Eros stattfindet, siegt Apoll, nachdem auch Eros durch Heras Schuld und durch sein eigenes heißes Herz vom Wettkampf ausgeschlossen ist. Zum dritten Wettkampf, dem Wagenrennen, stellt sich wieder Apoll, der durch seine Siege Heras Haß immer mehr steigert, und Poseidon. Dieser, eine außerordentlich hübsch und lebenswahr gezeichnete Gestalt, dem nach seiner Meinung alles das eignet, was Apoll fehlt, nämlich

„die dämonische Gigantenspur,
Der löwenzornige Tritt, der Donnerwettergeist,
Der Höll und Himmel grimmig aus den Angeln reißt,
Kurzum der Griff, die Pranke, die Persönlichkeit,"

unterliegt dadurch, daß eine List, die Hera gegen Apoll anwenden wollte, sich gegen ihn kehrt. Aber Hera, die durch die Art ihrer Behandlung empört ist, durch den Trug des Eros, den Hohn des Zeus, den Spott der Aphrodite und vor allem dadurch, daß Apoll Sieger sein soll, sinnt Rache. Am nächsten Tage, wo der Wettkampf in der Traumweissagung stattfinden soll, läßt sie das Feld von ihren Kriegerinnen umstellen. Zum Kampfe meldet sich wieder nur Apoll, und die Königin selbst erbietet sich, ihm vorzuträumen. Sie träumt ihm den Traum ihrer Rache. Aber dadurch, daß Apoll ihren Traum weiter träumt und von Anankes Rache meldet, der es nicht dulden werde, daß Hera seiner Macht spottet, wendet er das Verhängnis ab. Es findet ein allgemeines Sühnefest statt, und auf den nächsten Tag wird der letzte Kampf, nämlich in der Herrschertüchtigkeit, festgesetzt. Doch darin besteht inzwischen die Probe ein anderer, nämlich Zeus. Ihn führt Gorgo in die leer stehende Königsburg; er ergreift Szepter und Krone und steigt auf den höchsten Turm des Schlosses, wo der Notschrei der Geschöpfe an sein Ohr dringt:

„Was will, o Zeus, was will der Erdenlauf besagen?"

Schon will er fliehen, aber Gorgo packt ihn:

„Man kauft, erhabner Zeus, die Herrschaft nicht im Stück,
Und auf der Weltenhöhe gibt es kein Zurück."
„Hell strahlt, doch nicht erwärmt des Ruhmes frostiger Firn.
Erhabner Zeus, zur Größe bist du nun verdammt.
Dir sprießt kein Glück, es sei, daß es von Ewland stammt."

Apoll, der durch diesen Betrug des Zeus und dadurch, daß Hera, die ihm gehört, sich vor diesem gedemütigt hat und von ihm aufgenommen ist,

in der Wahrheit und Reinheit seines Gemüts auf das äußerste empört ist, verläßt die Götter und geht in die Einsamkeit des Waldes, wird aber von Zeus, der ihn auf die unselige Last seines Herrscheramtes und auf die Art, wie man Kronen erwerbe, aufmerksam macht, um Freundschaft und Bündnis gebeten. Apoll schlägt die Freundschaft aus, nimmt aber das Bündnis an:

„Mit diesen schieden friedlich und versöhnt
Er, der die Welt beherrscht, und der, der sie verschönt."

So endet wirksam der zweite Teil des Werkes.

Moira, die andere Tochter Anankes, gestattet nun (3. Teil „Die hohe Zeit") den Göttern ein Weltenfrühlingsfest. Jeder kann tun, was ihm beliebt, so lange die Fahne Olbia auf dem Königsschlosse weht, d. h., so lange Friede zwischen Zeus und Hera besteht. Die einzelnen Abschnitte zeigen nun, wie die verschiedenen Götter diese Freiheit benutzen. In tollem Übermut wirft sich Boreas mit den Seinen auf die Welt und ergreift, was ihm beliebt. Und als er vor die Löcher der Troglodyten kommt, die vor tausendjährigem Unsinn Ehrerbietung rutschen, die Gewohnheit säugen und vor jedem Lichtstrahl bocken und die dem Quell, der Kraft, dem Glauben Hohngelächter zinsen, da peitscht er sie voller Wut aus ihren Löchern heraus; er ruft dabei die herrlichen Worte, die sich „in dieser Zeit des Alters" mancher hinter die Ohren schreiben könnte:

„Wie? Sterbliche, die nach Unsterblichkeit sich sehnen,
Und finden zwischen Grab und Wiege Zeit zum Gähnen!"

Der kühne Held Ajax findet für seinen ungestümen Tatendrang Ruhe, als er die Feinde der Götter, die Giganten, niedergeschmettert hat. Der Held Aktäon, der die Welt von den Ungeheuern befreit hat, fällt durch ein entsetzliches Geschick von den Zähnen seiner eigenen Hunde. Im nächsten Gesang, nach dem Urteil aller, die ihn kennen, ein herrliches Kleinod der Weltliteratur, zieht Apoll mit seiner treuen Freundin Artemis in weite, unbekannte Fernen. Mit Gram und Sorge und in dunkler Ahnung findet er den Zugang zu Metakosmos Inselreich, wo er von seinem Dämon gekrönt wird:

„Dreifach, Apoll, ist deines Ruhmes Fürstenkrone:
Du hast's geglaubt, das zeugt, daß Adel in dir wohne.
Du hast's gewollt, das spricht, daß Heldenmut dich stählt,
Du hast's gekonnt: du bist aus Tausenden erwählt."

Ein neckisches Gegenstück zu diesem Gesang bildet der nächste, in dem sich Poseidon, der oft als ein veräußerlichter Apoll auftritt, eine ähnliche Tat auszuführen vornimmt, dabei aber zunächst von den Flußgöttern schmählich behandelt wird und schließlich im Ehehafen friedlich endet. Dionysos, der sich dem Dienste der Göttin Astraia gewidmet hat, wird in einer tief ergreifenden Dichtung dargestellt, wie er, die Eltern verlassend, die Liebe verschmähend, die Welt durchwandert und unter den Händen einer gottbegeisterten

Menge fällt, die ihn später selbst als Gott verehrt. Die Dichtung ist so von innen heraus geboren, daß man zu dem Dichter dasselbe sagen kann, was Zeus zu dem Erzähler dieses Mythus sagt:

„Das hast du nicht erfunden, Freund, das ist gereift."

Im folgenden Gesange kämpfen Pallas und Aphrodite um den häßlichen Künstler Hyphaist; gegen alle Leiden, die Aphrodite ihm zufügt, schenkt ihm Pallas Phantasie und Ruhm und gewinnt so den Kampf. Die Nymphe Kaleidusa opfert ihr leibliches Dasein, um hinfort immer als Lichtstrahl um den geliebten Hylas weilen zu können. Hermes befreit im nächsten Gesang, der uns den Dichter in der Kunst feinster Seelenschilderung zeigt, die Königin Maja von ihrer Trauer um den toten Gemahl und von den feilen Kriecherseelen, die sie umgeben, und findet selbst ein schönes Liebesglück bei ihr. Doch schon im nächsten Gesange wird er von Pallas zu neuen Kämpfen aufgefordert. Es geht gegen den schrecklichen Pelarg, der in einem furchtbaren Berge wohnt, und dessen siecher Leib von der Tochter Hagia mit dem Blut unschuldiger Jungfrauen, die die Menge in wildem Glaubenseifer heranschleppt, Tag für Tag weiter gefristet wird, bis Hermes die furchtbaren Mörder tötet. Im letzten Gesange, der wunderbar realistisch erzählt ist, rüsten die Plattfüßer eine Gegensonne gegen den von ihnen beneideten Apoll; er besiegt die gegen ihn anstürmenden Massen, aber sein Herzenswunsch, daß seinetwegen niemand zu trauern brauche, daß er kein Blut vergießen müsse, ist nicht erfüllt. Schauernd ruft er aus:

„Den blutigen Makel aber, der mich nun befleckt,
Den werf ich jenem, der die böse Welt geheckt,
Er heiße, wie er mag, ins Antlitz schimpflich zu.
Mein grausam Werk ist dein. Der Schuldige bist du,
Wenn selbst der Friedlichste sich härten muß zum Mann,
Weil der nicht Duldung findet, wer nicht töten kann."

Man wird aus dieser kurzen Inhaltsangabe schon ersehen haben, daß die einzelnen Episoden dieses Teiles durch mehr als die äußere Disposition zusammengehalten werden, nämlich dadurch, daß in jedem Gesange dargestellt wird, wie der einzelne sich je nach seinen Anlagen sein Glück erwirbt, sei es im wilden Durchjagen der Welt, sei es im Kampf gegen wilde Tiere, Menschen oder überkommenen Unsinn, sei es im höchsten Schaffen des erhabenen Geistes oder sei es endlich nur in hingebender Liebe oder in spießbürgerlicher Ehe.

Der vierte Teil, „Der hohen Zeit Ende", bietet eine weiter ausgesponnene Episode des Weltenfrühlings. Aphrodite geht, was den Göttern außer Zeus verboten ist, auf die Erde und bringt diese durch ihre losen Streiche in Aufruhr. Als sie es aber zu toll treibt, greift Ananke ein. In einer wundervollen Szene, in der der Dichter seinem drastischen Humor und seiner Phantasie die Zügel schießen läßt, wird nun geschildert, wie Aphrodite

in einen furchtbaren Regen gerät und arg zugerichtet zum Olymp zurückkehrt, wo sie dann von ihren weiteren lockeren Spielen Abstand nehmen muß.

Inzwischen ist aber der erste Ehestreit zwischen Zeus und Hera ausgebrochen, und der Weltenfrühling hat ein Ende. Zeus beruft die Götter heim (Teil 5 „Zeus") und widmet sich seinen ernsten Aufgaben als Beherrscher der Menschen. Dabei merkt er, daß die Menschen seinem Affen ebenso zujauchzen wie ihm, er lernt ihre ganze Gemeinheit und Schlechtigkeit kennen und beschließt, sie zu vernichten. Aber da schaut er in einer groß angelegten Vision den Menschen, wie er als Friedlicher, als Heiland in Anankes Mörderwelt tritt und Friede und Gesittung unter die Geschöpfe bringt. Als er aber auch darauf nicht achten will, greift Gorgo selbst ein und zwingt ihn, seinen Rachegedanken zu entsagen. Aber aus all dem Menschenvolk aus den noch ungeborenen Seelen sucht er sich jetzt einen Mann nach seinem Geschmack aus, Herakles, der die Wahrheit auch gegen eine Welt hochhält. Nachdem er dessen Wahrheitseifer durch Widerspruch noch mehr gesteigert hat, entläßt er ihn in die Welt. Zum Abschied spricht er zu ihm:

„Da du endlich ziehen mußt,
Empfang denn meinen Wegspruch: Allzeit Trotz im Kopf!
Scher dich um keinen Lumpenhund und sei kein Tropf!"

Doch auf dem Wege trifft Herakles Hera, die von ohnmächtiger Wut gegen den Tod und von Angst vor ihm befallen, zum Automaten, einer Personifikation des unerbittlichen Weltgeschehens, gegangen war, und die nun, nachdem sie sein die Geschöpfe zermalmendes Wirken gesehen hat, auch von der Lust am Vernichten gepackt wird: auch sie will sich an den Qualen der Geschöpfe weiden. Daher reißt sie ihm den ruhmverheißenden Handbrief Moiras, den diese ihm auf Zeus Bitten geschenkt hat, weg und bindet ihm einen eigenen Unglücksbrief um. Als sie sieht, daß sie ihn selbst dadurch nicht in seinem Stolze beugen könne, schenkt sie ihm — ein weiches Narrenherz,

„Daß nie ein ärm'rer Narr auf Erden war als du;
Das nach geträumten Sonnen deine Sehnsucht prellt,
Das Fleisch und Blut als Gottheit dir vor Augen stellt.
Dem Weib, du trotzger Herr von oben, sollst du dienen,
Um Gnade bettelnd aus der nächsten Huldin Mienen."

Dadurch zunächst furchtbar bestürzt, bittet er um Gnade, faßt sich aber, und durch das Abschiedswinken des Zeus neu gestärkt, ruft er aus:

„Mut sei mein Wahlspruch bis zum letzten Atemzug!
Mein Herz heißt „Dennoch". Herakles bedarf nicht Dank;
Auch mit verhärmten Wangen geht sichs ohne Wank." —
Er riefs, warf seinen Trotz voraus die Erdenstraße
Und folgte festen Trittes nach mit Ruh und Maße.

Ich will zur Charakteristik dieses Werkes nur die hauptsächlichsten in Betracht kommenden Gesichtspunkte hervorheben. Was zunächst die Form an-

betrifft, so hat Spitteler diejenigen, die seine Verse Alexandriner nannten und dazu allerdings durch einen Aufsatz des Dichters selbst verführt waren, für unwissend erklärt. Er hat darin recht; denn seine Verse sind in den allerseltensten Fällen Alexandriner, da ihnen meist die Cäsur fehlt, es sind paarweise gereimte jambische Sechstakter. Wundervoll weiß er diesen Rhythmus zu handhaben: bald kurze, zerhackte Sätze, bald prachtvoll dahinrollende Rhythmen, immer dem Sinn angepaßt und daher nie ermüdend, sodaß man bei der Lektüre fest davon überzeugt ist, daß das der Vers für das deutsche Epos ist. Man vergleiche z. B. die wie die wilde Jagd dahinwetternde Erzählung „Boreas mit den Seinen" mit dem feierlich getragenen Ton der Apoll- oder Dionysosepisoden, oder man vergleiche etwa die Hymnen an die Sonne mit dem Liede, das Zeus bei dem Wettkampfe singt; hier das in seliger Schönheit dahinrauschende Weihelied, dort die wenigen Worte eines Großen, der gewohnt ist, seinen Willen ohne lange Reden durchzusetzen, und dem es durchaus nicht auf die Schönheit dessen, was er sagt, ankommt. Mit der Kunst des Rhythmus eint sich die der Sprache. Es ist geradezu staunenerregend, zu sehen, wie unsere Sprache, die man fast täglich mißhandelt sehen und hören muß, hier eine ganz neue Kraft und Pracht erhält. Zu diesem Zwecke wendet der Dichter auch kräftige Worte aus seinem schweizer Dialekt an, und es gelingen ihm wunderbare neue Wortbildungen. Ganz besonders zeigt sich diese Kunst der Sprachbehandlung in der Namengebung. Im allgemeinen nimmt ja Spitteler seine Namen aus der antiken Mythologie und hat dabei dieselbe Technik, die ich schon beim „Prometheus" hervorgehoben habe. Er übernimmt nur das alleräußerlichste von der antiken Gestalt und überläßt alles andere seiner frei schaffenden Phantasie. Zeus und Hera herrschen, Ajax ist der wilde Kämpfer, Aktäon der Jäger, Hyphaist der Künstler usw.; aber wie Zeus und Hera zur Herrschaft gelangen, wie sich der Tatensturm des Ajax, der hier einer der Götter ist, austobt, wie Aktäon endet usw., das alles hat der Dichter frei geschaffen. Wo er aber neue Personen, für die noch kein Vorbild da war, einführt, da zeigt sich besonders seine oben erwähnte Kunst der Namengebung, und da wirken seine Gestalten schon meist durch ihre Namen drastisch. So treten da zwei Bauern Moros und Idiotokles auf, drei Flußgötter heißen Gargaros, Achys und Katarrheus, die Anführer der Plattfüßer, die Apoll bekämpfen, heißen Phaulonidas und Kakokles usw. Eine Stelle möchte ich noch anführen, die allein durch die Namengebung einen ganz eigenartigen Tiefsinn erhält: Zeus redet Ariagne, die Geliebte des Dionysos, folgendermaßen an:

„Ariagne, oder wessen Namen du dich lobst,
Pathos! Die du den Knaben von der Straße hobst,
Pathos! Die du sein frierend Herz mit Lieb erwärmt,
Pathos! Die du um ihn zu Tode dich gehärmt,
Sei heilig mir!" –

Nun heißt Pathos bekanntlich sowohl Leid als Leidenschaft, und aus der Erzählung ergibt sich, daß hier beides paßt. Es folgt daher schon aus dieser einen Stelle, daß es vollkommen unsinnig und auch unmöglich wäre, diese Namen etwa zu übersetzen oder zu umschreiben, was ich ja auch schon bei der strengen Herrin in „Imago" angedeutet habe.

Eine weitere wichtige Frage ist nun, wie weit man bei den einzelnen Episoden des Werkes allegorische Deutungen anzunehmen hat. Ich möchte hier davor warnen, hinter jedem Wort des Dichters eine Allegorie zu wittern; ich glaube vielmehr, daß man den größten Teil des Werkes als ein freies Spiel der Phantasie auffassen kann und daß man dadurch der Absicht des Dichters sicher näher kommt und einen viel größeren Genuß davon hat, als wenn man überall nach Allegorien schnüffelt. Wenn allerdings der Dichter z. B. in dem Gesang „Pallas und der Pelarg" die Hauptpersonen Hieraus und Hagia nennt, so weiß wenigstens jeder klassisch Gebildete, daß hier von der Kirche die Rede sein muß, und wird nun suchen, worauf sich das einzelne bezieht. Von einem anderen Gesange, von „Hermes dem Erlöser", erklärt z. B. Adolf Bartels, man könne ihn sehr gut als eine Satire auf die Goethephilologie auffassen. Das ist ganz richtig. Aber erstlich ist wohl der Dichter kaum davon ausgegangen, und zweitens sage man das um Gottes willen keinem Leser vorher; denn sonst fühlt er sich beim Lesen moralisch verpflichtet, nun auch zu prüfen, ob der Dichter wirklich diese Satire durchgeführt hat.

Der Grundzug der epischen Veranlagung ist die Freude an dem farbenprächtigen Wechsel des Geschehens, die Freude an der Wirklichkeit. Daher ist es auch kein Wunder, daß gerade unter den Schweizern, in deren Dichtung die Wirklichkeitsfreude ja stets eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat, der Dichter erstanden ist, der dem Epos wieder zu seinem Recht verholfen hat. Aber der wahre Dichter bleibt bei dem äußeren Schein nicht stehen, er geht tiefer, er sucht hinter dem Wechselnden das Bleibende, hinter dem Schein das Wahre und sucht als Dichter, nicht als Philosoph, den Welträtseln nachzugehen und sie von seinem Standpunkt aus zu lösen. Spitteler selbst hat mit wunderbaren Worten in der Gestalt des Orpheus diese Seite des dichterischen Schaffens gezeichnet:

„An Harm ein Kind, an Schuld ein Mägdlein ist fürwahr
Der Seher, aber grauenvoll sein Augenpaar.
Sie können nicht aufs Nahe, nicht aufs Kleine zielen,
Nicht hierhin oder dorthin mit den Äpfeln spielen.
Sie starren, scheinbar auf ein fernes Ziel gerichtet,
Doch einwärts blickend, wo die Seele denkt und dichtet.
Von dorther aber dringt der Blick durch Erz und Stein
Ins Mark der Welt, ins Herz der Ewigkeit hinein,
Vernimmt, wo unterm Lärm des Tags die Wahrheit heckt,
Und wo das Unsichtbare seine Scham versteckt.

Aus Wald und Feld, woraus die stumme Gottheit stammelt,
Aus jedem Weltenkehricht, den der Zufall sammelt,
Vermögen Orpheus wundersame Seheraugen
Den Saft, den Geist, den keimenden Gehalt zu laugen."

Zum Schlusse möchte ich noch das Urteil von Ferdinand Avenarius über dies Werk anführen, das alles, was sich inhaltlich darüber sagen läßt, sagt: „Gefüllt mit allem Gehalt der modernen Kultur greift sein Geist aus der Antike und aus allen Zeiten der Menschheit diejenigen Ewigkeitswerte heraus, die auch in ihm lebendig sind, und er verschmilzt das Älteste und Fernste so unbekümmert mit dem, was in und was um ihn lebt, wie ein Rembrandt die Gestalten Christi und seiner Jünger mit dem Holland der eigenen Zeit." —

Man hat die Weltanschauung Spittelers Pessimismus genannt, und das ist richtig. Der Pessimismus zieht sich durch seine sämtlichen Dichtungen, vom „Prometheus", wo es heißt: „Verflucht von Anbeginn und völlig heillos ist die ganze Welt und was ihr immer auch mit ihr beginnt, so wird es bleiben eine Welt der Qual, darinnen einem jeglichen allein der Tod bereitet die Erlösung" bis zum „Olympischen Frühling", wo Moira achselzuckend erklärt: „Der Erde hilft kein Arzt, der Bresten ist zu groß." Aber man verstehe unter Pessimismus hier ja nicht jenes resignierte Sichgehenlassen mit dem Motto: „Es ist doch alles umsonst." Auch das ist nicht der Grundzug dieser Weltanschauung, was Zeus einmal verkündet: „Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein", sondern der Grundzug ist die Überzeugung von dem Werte des Mannes, mag es nun Prometheus oder der singende Hauptmann, Apoll oder Dionys, Zeus oder Herakles sein, denen allen es niemand nehmen kann, daß sie verspüren, was sie können und was sie sind. In jeder dieser Gestalten lebt ein Stück von unserm Dichter, am meisten wohl in Herakles. Auch bei ihm mochte es eine zeitlang scheinen, als sollte er dasselbe Geschick haben wie sein Held, als sollte auch seinem „Lebensdurst die ewige Antwort „Warten, warten"" beschieden sein. Und es mag auch bei ihm seines ganzen Trotzes und Stolzes bedurft haben, um sich dagegen aufrecht zu erhalten:

„Wohl schmeckt es herb und sauer zwar,
Im Dunkeln zu ersticken, wenn man Leuchter war;
Und für zu hohen Wuchs verfehmt auf Lebenszeit,
Mein bebend Herz bekennts, ist keine Kleinigkeit.
Kannst eines doch mir nicht entwenden, Unhold, eins:
Daß ich mit meinem Amt und meiner Seele eins,
Daß ich verspüre, was ich kann und wer ich bin;
Die Werke, die ich wäge, würgst du mir nicht hin.
Laß immer deines Neides Krähenschwänze rauschen:
Ich heiße Herakles, mit keinem möcht ich tauschen!"

Aber nun sei es endlich genug mit dem Neide des Schicksals, hier in Gestalt eines verehrten Publikums; Herakles hat lange genug gewartet.

Daher will ich schließen mit einer Stelle aus einem anderen Meisterwerk des Dichters, aus „Imago". Es heißt da: „Nicht die Alten, die glaubens nicht; nicht die Zeitgenossen, die leidens nicht; nicht die Frauen, die folgen dem Erfolg; sondern einzig und allein die auserlesene Mannschaft eines nachkommenden Geschlechts." Und wahrlich: die Alten glaubtens nicht, die Zeitgenossen littens nicht und die Frauen folgten dem Erfolg. Aber die „auserlesene Mannschaft eines nachkommenden Geschlechts" sei auf dem Posten und lausche den Tönen eines Großen!



Lesefrüchte.

Aus dem Nachlaß Theodor Fontanes*).

Von der Tann ist da!

(Schleswig-Holstein-Lied.)

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Von der Tann ist gekommen auf Eisenbahnen,
Mit Eisen die Wege sich weiter zu bahnen.
Ihr lieben Dänen, nun müssen wir weiter,
Rasch über die Eider, rasch über die Eider,
Und weiter, weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Ihr Düppelschen Höhn, ihr Düppelschen Schanzen,
Nun gibt es mal wieder ein Stürmen und Schanzen,
Und seid ihr erst unser, dann rüber nach Alsen,
Das Fischvolk uns gründlich vom Halse zu halsen.
Und weiter, und weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Was Strich, was Grenze, von Flensburg bis Tondern,
Wir wollen nichts Halbes, kein Teilen, kein Sondern;
Herr Kammerherr Tilisch, nun grade, nun grade,
Wir wollen und müssen bis Apenrade,
Und weiter, weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Wir wollen in Krieg und in Hader leben,
Bis daß wir wieder in Hadersleben;

*) Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane. Hrsg. von Josef Ettlinger. 3. Aufl. Berlin, F. Fontane & Co. (XVIII, 316 S.) Geb. 5 Mk.

Wir wollen die Fridericia-Schulden
Rückzahlen den Danskes auf Groschen und Gulden,
Und weiter, und weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Von der Tann ist da, den schickt uns Bayern,
Nun werden die andern nicht lange mehr feiern,
Die Schwaben und Franken, die Sachsen und Hessen,
Die werden am Ende uns auch nicht vergessen,
Und weiter, und weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Hurra, hurra,
Von der Tann ist da!
Ihr deutschen Brüder im Westen, im Osten,
O laßt nicht die Kling' in der Scheide verrosten;
Die Büchs' und den Pallasch heruntergenommen,
Ihr seid uns willkommen, zum Siege willkommen!
Und weiter, und weiter, — hurra, hurra,
Von der Tann ist da! Von der Tann ist da!

Schiller.

(Zum Schillerfest des „Tunnels". 1859.)

Es sprach Apoll: Ich bin der Lieder müde,
Zu Ehren all der Damons und Damöte,
Ich mag nicht mehr, was unwahr ist und prüde,

Und siehe da, anbrach die Morgenröte
Der deutschen Kunst, von Bergen stieg zu Tale
Die hehre Doppelsonne Klopstock-Goethe.

Geboren ward die Welt der Ideale;
Hell schien das Licht; nur für die nächtigen Zeiten
Gebrach uns noch das Feuer der Fanale;

Gebrach uns noch das Feuer, das von Weiten
Zu Waffen ruft vom hohen Bergeskamme,
Wenn's gilt, für Sitte, Land und Thron zu streiten;

Gebrach uns noch die hohe, heilige Flamme,
Die unsern Sinn von Kleinheit, Selbstsucht reinigt
Und uns zusammenschweißt zu *einem* Stamme;

Und *Schiller* kam, und Deutschland war geeinigt.

An Klaus Groth.

(1878.)

Vördem bi minem Balladenkroam
Mit all de groten schottschen Noam:
Percy un Douglas un noch manch een
(All mit ih'n uppn Kopp un mit ih'n an de Been)
Doa währd' mi da Bost so wied, so wied,
Un ick schreew denn wull sülwst en Percy-Lied.

So güng dat männig, männig Joahr,
Awers as ick so rümmer und fortig woar,
Doa segtt' ick mi: Fründ, si mi nich bös,
Awers all dat Tüg is to spektakulös,
Wat süll de Lärm? Woto? Up min Seel,
Dat allens bumst un klappert to veel;
Ick bin mehr för allens wat lütt un still,
En beten Beschriewung, en beten Idyll,
Wat läuschig is, dat wihr so min' Oart,
Dat Best bliewt doch ümmer dat Menschenhart.

So seggt' ick mi; antwurten deed ick nix,
Awers all mine Ritters, de noahm ick fix
Un ehre Schillen un Speeren noahm ick dato
Un packt allens in un schlott denn to,
Un in'n Kasten liggen se noch pêle-mêle.
Un vörbi wihr nu dat Puppenspeel.

Dat Puppenspeel, joa! Awers „min Jehann",
Dat richtige Lewen dat fung nu ihrst an,
Un ick hürte nu blot noch, wat sünsten ick wied,
Dat „Mignon"- un dat „Harfnerlied",
Doa hatt ick dat Beste för dat, wat goot,
Hatte Goethe, Mörike un Klaus Groth.

Umsonst.

Immer rascher fliegt der Funke,
Jede Tschunke und Spelunke
Wird auf Wissenschaft bereist,
Jede Sonne wird gewogen,
Und in Rechnung selbst gezogen,
Was noch sonnenjenseits kreist.

Immer höhre Wissenstempel,
Immer richt'ger die Exempel,
Wie Natur es draußen treibt,
Immer klüger und gescheiter,
Und wir kommen doch nicht weiter,
Und das Lebensrätsel bleibt.

Summa Summarum.

Eine kleine Stellung, ein kleiner Orden
(Fast wär' ich auch mal Hofrat geworden),
Ein bißchen Namen, bißchen Ehre,
Eine Tochter „geprüft", ein Sohn im Heere,
Mit siebzig 'ne Jubiläumsfeier,
Artikel im Brockhaus und im Meyer . . .
Altpreußischer Durchschnitt. Summa Summarum,
Es drehte sich immer um Lirum Larum,
Um Lirum Larum Löffelstiel.
Alles in allem – es war nicht viel.

Kritik.



Theodor Fontane: Aus dem Nachlaß. Herausgegeben von Josef Ettlinger. 3. Aufl. Berlin: Fontane (XVIII, 316 S.) Geb. 5,–.

Im Unterschied von so vielen Nachlaßpublikationen stellt sich der vorliegende Band auch dem strengsten Blick als ein würdiges Glied in der Reihe der „gesammelten Werke" Theodor Fontanes dar. Wir sind dem Herausgeber, der übrigens in einem sehr lesenswerten Vorwort von seiner verantwortungsvollen Tätigkeit im einzelnen Rechenschaft ablegt und die verschiedenen Teile der Auswahl trefflich charakterisiert, zu großem Dank verpflichtet, daß er im Sinne des Dichters selbst, der sich in Dichtkunst und Leben ein strenger Kritiker war, so hohe Anforderungen an das zu Veröffentlichende stellte. So tritt dieser noch einmal in der ganzen Fülle seiner gütigen, gelassenen, humor- und anmutsvollen Persönlichkeit vor uns.

Das wertvollste Stück des Bandes ist zweifellos der Roman „Mathilde Möhring", dem daher mit Recht die ersten hundertzwanzig Seiten eingeräumt sind. „Wäre es üblich, dichterische Schöpfungen gleich musikalischen mit Opuszahlen zu versehen, so müßte „Mathilde Möhring" in der Folge der erzählenden Werke als opus 15 zwischen die „Poggenpuhls" und den „Stechlin" eingereiht werden." Fontane legte den Roman jedoch, wie er dies manchmal tat, zurück, um ihm nach Vollendung eines andern Werkes, das ihn plötzlich zu beschäftigen begann, die letzte Feile zu geben. Wenn ich unsern nachgelassenen Roman mit dem „Stechlin" vergleiche, möchte ich beinahe behaupten, es sei ein Glück gewesen, daß der Dichter ihn nicht mehr nach seiner Gewohnheit bei einer letzten Überarbeitung verbreitern konnte. Gewiß hätten wir noch viele köstliche Schilderungen und Dialoge dazu erhalten – man meint oft zu spüren, daß sich Fontane hier die Einschiebung eines Kapitels oder mehrerer vorbehalten hatte – aber der Roman als Ganzes stünde nicht so ausgezeichnet proportioniert, so knapp und eindrucksvoll da. So, in seinem „unfertigen" Zustand, trägt er nicht nur „alle Kennzeichen der Edelreife, die den spätesten Werken Fontanes eigen sind", sondern er ist auch von einer Einheitlichkeit, Klarheit und Schlankheit des Aufbaus, wie sie dem unermüdlichen Plauderer selten gelungen ist. Mathilde Möhring selbst, deren Gestalt stets im Mittelpunkt der Handlung erscheint, ist eine ganz spezifisch Fontanesche Frauengestalt: sie hat „das Herz auf dem rechten Fleck", ist pflichttreu, gescheit und gütig, dabei ganz unsentimental und unproblematisch. Wie dieses kleinbürgerliche

Berliner Mädchen sich in allen Ehren ihren Studenten-Bräutigam erobert, ihn mit pädagogischer Klugheit und feinem Herzenstakt aus einem liebenswürdig verbummelten Rechtskandidaten zum allgemein beliebten Bürgermeister eines kleinen westpreußischen Städtchens macht und mit ihm, bezw. ihm voran in die neuen Lebenskreise hineinwächst, wie sie nach kurzem Glück Wittwe wird und ohne Klage in die ärmlichen Verhältnisse ihrer Mädchenzeit zurücktritt, wieder die nüchtern-sparsame Tochter ihrer philiströsen Mutter und doch innerlich geadelt durch den Mann, dessen äußeres Schicksal sie so ganz und gar beherrscht hatte — diese halb komische, halb rührende kleine Geschichte ist mit jener mild-ironischen Altersweisheit und jener tiefen Ehrfurcht vor aller Schlichtheit und Güte erzählt, durch die Fontane jeden Stoff zu verklären wußte. Dabei möchte ich noch auf eine Einzelheit hinweisen, die wir in allen Werken Fontanes bemerken: die große Zurückhaltung, die er sich in der Beschreibung von Liebesszenen auferlegt. Selbst da, wo das Erotische die ganze Handlung beherrscht, wie etwa in „Irrungen, Wirrungen", versteht es der Dichter, nur selten, dann freilich mit gewaltigster Wirkung, das Liebeswesen selbst unmittelbar in die Erscheinung treten zu lassen. In der Ausmalung einer Liebe dagegen, die im wesentlichen den Charakter der Pietät trägt, bei der das geschlechtliche Moment ausscheidet, also etwa der Liebe zwischen Eltern und Kindern, zwischen Herr und Diener, der Kameradschaft jeder Art, kann sich Fontane kaum genug tun.

An die „Mathilde Möhring" schließt sich zunächst eine Anzahl von Gedichten an, die Ettlinger in 3 Gruppen zusammengefaßt hat: „Aus der Frühzeit", „Gelegenheitsgedichte", „Aus der letzten Zeit". Aus der ersten Gruppe ist namentlich zu erwähnen „das historisch-wertvolle, fanfarenschmetternde Von der Tann-Lied", die altschottische Ballade „Edward", die in der Herderschen Übertragung durch Karl Löwes Vertonung bekannt geworden ist, und „Katharina von Medici". Die zweite Gruppe enthält neben allerlei launigen Geburtstagsversen, gereimten Episteln und Toasten vor allem ein herrliches Schillergedicht aus dem Jubiläumsjahr 1859. Am größten ist die Zahl bedeutender Gedichte in der dritten Gruppe. Das eine oder andere, so besonders das bittere „An meinem funfundsiebzigsten", ist durch wiederholten Abdruck in Zeitschriften bereits bekannt.

Den letzten Abschnitt des Buches bildet eine Auswahl „literarischer Studien und Eindrücke". Sie wird eröffnet durch einen vorzüglichen Aufsatz über Wilibald Alexis. Unsre Erwartung, den älteren märkischen Dichter durch den jüngeren besonders sachkundig und eindringlich beurteilt zu sehen, wird vollkommen erfüllt. Manchen „Alexis-Schwärmern" ist der Standpunkt wohl zu kritisch, den Fontane namentlich in der Frage nach der kulturgeschichtlichen Echtheit der im Mittelalter spielenden Romane einnimmt. Ich möchte ihn gerade darum besonders beloben, (sit venia verbo!), daß er sich durch seine Heimatliebe den Blick für die Grenzen Alexisscher Kunst nicht hat trüben lassen. — Es folgen einige Kapitel „Goethe-Eindrücke", die uns natürlich durch das, was sie (indirekt) über Fontane selbst aussagen, wertvoller sind als durch das, was sie (direkt) über Goethe sagen; dann eine Reihe von „Roman-Reflexen" (Scheffel, Freytag, Keller, Spielhagen, Paul Lindau, Turgenjew, Kielland sind vertreten). Sie enthalten manches treffende Urteil, das man künftig gerne in Literaturgeschichten zitiert fände (z. B. über Spielhagens „Problematische Naturen": „Man scheidet beunruhigt, nicht bewegt.") Nicht ganz gerecht scheint mir

Fontane übrigens der Gesamterscheinung Gottfried Kellers geworden zu sein. Er verfährt hier ganz gegen seine Gewohnheit, beinah wie jene Literaturbotaniker, die erst dann befriedigt sind, wenn sie einen Dichter an einer ganz bestimmten Stelle ihres Herbariums endgültig untergebracht haben. Ähnlich ist es mit der Beurteilung Kiellands. Die nun folgende Schilderung eines Besuches bei Rudolf Lindau befremdet anfangs durch ihren Interviewerstil, ist aber bedeutsam durch die hohe Schätzung, die Fontane der feinen Novellenkunst und der vornehmen Persönlichkeit seines Gastgebers erweist, am meisten aber, wie mir scheint, durch eine lebhafte Schilderung seiner eigenen Arbeitsweise. — Von dem das Buch abschließenden Aufsatz „Die Märker und das Berlinertum" gilt dasselbe wie von dem Alexis-Aufsatz: er ist umso wertvoller, als er von einem Einheimischen geschrieben ist, der sich seine Kompetenz durch keine lokalpatriotische Anwandlung hat schmälern lassen. Mögen seine „Schlüsse aus historisch Überliefertem" auch nicht alle zutreffend sein, wie er selbst allzu bescheiden meint, jedenfalls bedeutet der mit großem psychologischem Scharfblick geschriebene Aufsatz für die Lösung des kulturgeschichtlichen Problems, wie der spezifische Berliner Geist entstand, weit mehr als sein gefälliger Plauderton zunächst verrät.

Die letzte Porträt-Aufnahme des Dichters und die Menzelsche Zeichnung zum 70. Geburtstag schmücken den Band, an dem gewiß jeder Freund Fontanescher Kunst seine herzliche Freude haben wird.

Erwin Ackerknecht.

Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung. Herausgeber: Otto Pniower und Paul Schlenther. Erster Band. Berlin, F. Fontane & Co. 1910. — Vierzig Jahre. Bernhard von Lepel an Theodor Fontane, Briefe von 1843 bis 1883. Herausgegeben von Eva A. v. Arnim, ebenda.

Mit der gleichen Dankbarkeit, mit der wir vor einer Reihe von Jahren die Briefe Theodor Fontanes an Mitglieder seiner Familie empfingen, nehmen wir jetzt den ersten Teil der an Freunde und Bekannte geschriebenen entgegen. Neue Züge treten selbstverständlich in dem nun schon historisch gewordenen Bilde des Dichters und Menschen Fontane nicht hervor, aber der Gesamtcharakter der jetzt vorgelegten Sammlung ist ein wenig anders als der der ersten. Dort brach in dem ungenierten Verkehr mit den Allernächsten das Gefühl der sich immer wiederholenden Lebensmisere stets aufs neue durch, oft von echtem Fontanischen Humor ins Hellere gestimmt, oft ohne solche Beigabe ganz ins Trübe verlaufend. Hier, wo die ursprünglichen Empfänger der Briefe dem Dichter ferner standen, tritt solche Aussprache mehr zurück. Es ist überwiegend von künstlerischen und literarischen Eindrücken die Rede, auch wird allerlei Medisance (ich gebrauche absichtlich dies Wort) getrieben, über den Tunnel und die mit ihm zusammenhängenden Kreise so unfeierlich wie möglich berichtet. Dabei bleibt, wenn es aufs letzte Menschliche kommt, eine gewisse Kälte unverkennbar — genau wie in den Briefen an die kleinen Kinder (in dem ersten Bande), Briefen, die sehr geistreich, aber sehr wenig warm väterlich sind. Wir denken an sie, wenn wir Fontane Storm über den Tod eines seiner Kinder berichten lesen: „Außer Vater und Mutter wohnte ein besoffener Leichenkutscher und die untergehende Sonne dem Begräbnis bei. Der Kreis der Erlebnisse ist nun so ziemlich geschlossen, nur das eigene Sterben fehlt noch." Ich habe den Herausgebern zuerst gezürnt, daß sie eine solche Stelle aufgenommen haben, aber es war doch wohl richtig; nur so versteht man ganz

eine Selbstcharakteristik, wie sie der Dichter hier in einem anderen Briefe an Storm gibt: „Meine Neigung und — wenn es erlaubt ist, so zu sprechen — meine Force ist die Schilderung. Am Innerlichen mag es gelegentlich fehlen, das Äußerliche habe ich in der Gewalt." Um so tiefer trifft es dann, wenn der um Jahrzehnte älter Gewordene doch einmal ganz den Spott und den kleinen Humor vergißt, nämlich in Rom. Auch da verwahrt sich Fontane gegen das gemeinläufige Urteil, müht sich den so oft abgestempelten Schätzen der Antike und der Renaissance gegenüber seine Unbefangenheit zu wahren, kommt aber doch zu dem Schluß: „Es ist nicht der Ton, in dem ich sonst wohl Briefe zu schreiben pflege, aber es will nicht anders gehn. Alles, was man sieht, gleichviel, ob es einem gefällt oder überhaupt nur verständlich wird, flößt einem einen solchen kolossalen Respekt ein, daß sich der Bummelwitz ängstlich verkriecht. . . Hier ist ein Fall gegeben, daß selbst die humoristische Behandlung der Dinge, die ich sonst so hoch stelle, zum Fehler werden kann."

Der fleißigste unter den Korrespondenten Fontanes, sein Lebensfreund Bernhard von Lepel, hat die schwache Stelle in dem jungen Fontane wohl herausgespürt und schreibt ihm einmal, als er 1855 eine offenbar in demselben Ton wie die an Storm gerichtete Anzeige von Geburt und raschem Tod eines Kindes empfangen hat: „Du läßt eben nur dem Witz in übermütiger Laune (nein, das ist schlecht ausgedrückt, denn wie paßt die dahin?) die Zügel schießen, und es kommt Dir nicht darauf an, selbst den Ernst Deiner eignen, ursprünglichen Stimmung damit zu verletzen. Nachgerade wirst Du nicht glauben, daß ich von Duckmäuserei angesteckt werden kann und diese Lektion ein Zeugnis davon sein möchte. Es gibt nichts Heiliges, dessen Nähe für mich durch Humor verletzt werden könnte; hier liegt aber nicht Humor, sondern ein sonderbar höhnisches Element vor. Wie paßt auch Dein lyrischer Erguß „Das Leben im Sturm" dazu? Steck entweder diese Blechdolche, die Du zuweilen führst, ganz ein, oder laß sie heller blitzen und zeige, daß sie von Stahl sind, woran ich aber zweifle. Wären sie es indes, so würdest Du Dir wenigstens selbst hierin klar, während so ein kleines Stilett, à la Heine gebraucht, mir noch als ein Zeichen von Unabgeschlossenheit nach einer gewissen Seite hin gilt." Die Stelle zeigt im übrigen mit dem Charakterisierten zugleich den Darstellenden in seiner ganzen Eigenart. Eine ungemein warme, liebenswerte, treue Persönlichkeit spricht aus diesen Briefen Bernhards von Lepel, der als Dichter im ganzen weder Glück noch Stern hatte und heute ohne Fontanes selbstbiographische Werke ganz vergessen wäre. Ein weicher Mensch, liebebedürftig und liebevoll, steht vor uns da, mit durchaus künstlerischen Empfindungen, freilich nicht mit dem sicheren ästhetischen Urteil, das die Empfindung zu regeln weiß, wie er denn etwa seinen Liebling Platen immer wieder gewaltig überschätzt. Die durch vier Jahrzehnte laufenden Briefe breiten eine stille Tragödie vor uns aus — als Unterton, der nur selten hervortritt, ein trauriges Lebensschicksal in einer unbefriedigten ersten Ehe, als Oberton ein Dichterschicksal, dem nie mehr als ein eben noch vorbeihuschender Erfolg zu teil wird. Es erklingt kein unreiner und kein unfeiner Ton, die Aristokratie eines nicht nur im Sinne des Stammbaums adligen Menschen erweist sich hier lebenskräftig, lebenskräftiger als die dichterischen Schöpfungen dieses Talents. Und gleich den Fontanischen bergen auch diese Briefe, insbesondere mit denen Storms, den jüngst veröffentlichten Jugendbriefen Geibels und den Erinnerungen von Paul

Heyse, Ludwig Pietsch und Heinrich Seidel zusammengehalten, ein Kulturbild von hohem Reiz. Wir erleben das Berlin der vierziger und fünfziger, noch der sechziger Jahre mit seinen einfachen Lebensformen, den Tunnel über der Spree mit seinem oft schulmeisterlichen, oft aber auch vortrefflich nüchternen Urteil, einen Kreis von Männern, die keine Unterschiede des Standes, der Geburt, des Berufs, des Glaubens kennen („Rang gab es nicht, Den verlieh das Gedicht"), sehn freilich auch, wie das alles allmählich in der immer mehr anwachsenden deutschen Hauptstadt auseinander läuft, und wie nicht zu halten ist, was man nicht halten kann und zum teil wohl auch nicht mehr halten will. Der Psychologe wie der Kultur- und Literarhistoriker werden ebenmäßig die beiden Bände mit Freuden aufnehmen. Der Fontanes ist mit einem Bildnis des Dichters und denen von Franz Kugler, Friedrich Eggers, Wilhelm und Henriette von Merckel geschmückt, der Lepels bringt außer dem Bilde des Briefschreibers einen Blick in den Tunnel in Gestalt einer glänzenden Zeichnung von Adolf Menzel, auf der wir diesen selbst und fünf Tunnelmitglieder vereinigt sehn — bei Kerzen und Öllampenlicht und zwischen sich Kaffee und Kuchen.

Heinrich Spiero.

Vom Berliner Theater (IV). Wie bei allen großen Saisonerfolgen der letzten Jahre ist es auch bei Melchior Lengyels Taifun (in prachtvoller Ausstattung in der Literarischen Anstalt von Rütten & Loenig, Frankfurt a. M. erschienen) das hervorstechende Kolorit, welches die Menge in die Theater zieht. Nachdem die Stände, der Student, das Militär, der Volksschullehrer, das Mönchstum und viele andere mehr, sattsam ausgebeutet sind, gingen die findigen unter den Stückeschreibern zur Ethnologie über. Presber-Kadelburg machten den Anfang. Wenn der gewünschte Erfolg sich nicht einstellte, so lag das daran, daß sie zu zaghaft waren und sich mit einem „dunklen Punkt" begnügten, statt ein ganzes Neger-Ensemble auf die Beine zu stellen. Man muß schon dick auftragen, wenn man zu dem Zwecke schreibt, seine Börse zu füllen. Hätten sie ein Stück mit einem Dutzend wulstlippiger Schwarzen und drei, vier Weißen als Relief geschrieben — die Tantiemen hätten die des „Husarenfiebers" womöglich noch übertroffen. Sinn, Bedeutung, Wahrscheinlichkeit hätte die Fabel ihres Negerstückes nicht einmal zu haben brauchen. Nur Farbe, Farbe, Farbe. Man sieht auf den ersten Blick, daß hier unbegrenzte Möglichkeiten für Tantiemenhungrige liegen. Das Eskimo-, das Chinesen-, das Kalmücken-, das Hottentottenstück — wer wagte die Fülle der Fälle auszudenken? Das am stärksten vom europäischen Interesse verfolgte Volk hat Melchior Lengyel ihnen freilich schon weggenommen: die Japaner. Und nirgends gilt das Volkswort, daß, wer zuerst kommt, auch zuerst mahlt; mehr als beim materiellen Erfolg.

Dr. Nitobe Tokeramo, das begabteste Mitglied der pariser japanischen Kolonie, ist mit einer überaus wichtigen politischen Mission, der Abfassung eines mystischen Manuskriptes betraut. Wie ein Wall stehen die Japaner um ihn. Dr. Tokeramo aber ist vom Europäismus bereits so sehr angekränkelt, daß er eine weiße Geliebte hat. Als diese sich zu Schmähungen seines Volkes hinreißen läßt, erdrosselt er sie in seiner Raserei. Dr. Tokeramo aber darf, um seiner Mission willen, nicht den europäischen Gesetzen zum Opfer fallen. So wird ein junger, eben erst in Europa eingetroffener Japaner als Mörder vorgeschoben. Mit Freuden übernimmt Inose Hironari die

Aufgabe, für den Unentbehrlichen zu sterben. Die stets wirksame Theater-Gerichtsverhandlung folgt. Die Japaner operieren bewunderungswürdig. Nur ein Wink — sie rücken vor; ein anderer — sie wenden um. Jede Miene dirigiert der Führer. In dem Augenblick, als die Wahrheit doch durchzubrechen droht, gesteht Dr. Tokeramo freimütig sein Verbrechen ein. Das rettet ihn. Der findige Staatsanwalt, der von Anbeginn den Vorgeschobenen als den Mörder angesehen hat, erkennt natürlich sofort die Wahrheit als eine Finte. Inose Hironari wird verurteilt, der Mörder erlangt die Freiheit. Dr. Nitobe Tokeramo kann sein großes wichtiges Werk vollenden. In dem Augenblick, wo er es den Volksgenossen in die Hände gibt, bricht er zusammen. Damit niemand über den Sinn im Unklaren bleibt, läßt Melchior Lengyel den Führer der kompakten Masse verkünden: „Ich will es zu Hause melden, daß er wie ein Märtyrer geendet hat. Er vollendete sein Werk — ihn aber tötete — die Luft Europas . . . . . Weh uns, wenn mit der europäischen Kultur auch das europäische Verderben zu uns kommt ... Es zermalmte unsern vorzüglichsten Mann — den vornehmsten. — Er war nicht mehr zu erkennen — kein Japaner mehr . . . . Laßt ihn schön sterben . . . . Der Tod ist nicht gräßlich. Wer geboren wird, muß sterben. Wir alle müssen sterben. Das ist schon so — und gar nicht wichtig . . . Das Leben ist wichtig und die Pflicht."

Ob das Kolorit echt ist? Ich mußte während der Lektüre jenes Eindruckes gedenken, den ich hatte, als ich zum ersten Mal in einem Kunstgewerbemuseum die japanische Keramik betrachtete. Neben den wundervollen zum eigenen Gebrauch bestimmten Geräten mit ihrer höchsten Schlichtheit und ihrer vollkommensten Zweckschönheit standen — des Vergleiches wegen — ein paar jener schreienden, zwecklosen, schauderhaft bunten Riesen-Vasen, wie wir sie in den Salons als „echt"-japanisch antreffen. Es waren keine Fälschungen. Beileibe nicht. Sie waren in Japan gemacht; aber — wohl bemerkt! — nicht für den eigenen Gebrauch (jeder Japaner, dem man schon in der Schule an kleinen Modellchen den Wert und die winzigen Unterscheidungen der einzelnen — sagen wir mal „Manufakturen" klar gemacht hat, würde sich schämen, sein Haus damit zu schänden), nein zum Export, für die dummen Europäer waren sie berechnet, die Japanwaren wollten und an solchen bunten Sinnlosigkeiten Gefallen fanden und — noch immer — finden. Ob das Kolorit in Melchior Lengyels Taifun echt ist? Es ist Exportware, für den Europäer bestimmt. Muß ich noch mehr sagen?

Als der Einbrecher Bischof — in Wilhelm Schmidtbonns Tragikomödie Hilfe! Ein Kind ist vom Himmel gefallen — mit seinem liebgewonnenen Weibe, der Fabrikantentochter Marie Vogelsang, die er bei einem Einbruch vergewaltigt und auf deren Drängen geehelicht hat, aus der Absicht heraus, die Scheinehe zu einer Erpressung auszunutzen, nach Amerika davongeht, spricht er zu der Mutter: „Sieh uns nicht nach, alte Frau. Denn auf der Treppe — will ich diese nehmen und auf den Mund küssen." Und an die wundervollen Worte, die uns mit einem Schlage das Herz des — trotz allem! — Unberührtgebliebenen schauen lassen und die ganze Zartheit des Verhältnisses malen, schließt sich zum Schaden für die Reinheit des poetischen Ausklanges (denn das Stück hätte mit ihnen schließen müssen) noch ein Zeigefinger-Aufheben des Autors: „Es ist wie ein Märchen — mit einer solchen Frau geh ich." Da haben wir in dreieinhalb

Reihen eine Aufklärung über das, was den Dichter gereizt hat: ein Stück Märchen aus unserer Alltagswelt hervorzuzaubern, die bitterharte Wirklichkeit mit einem goldenen Schimmer zu überhauchen, und wir sehen an einem Musterbeispiel, in wie seltsamer Verkettung in dem Stück Gelungenes und Mißratenes, Vollfarbiges und Farbloses, Blühendes und Nüchternes, Geschautes und Gedachtes, Natürliches und Outriertes zu finden ist. Denn in dem Stücke steckt viel Schönheit. Einem Dichter ist ein Werk mißraten. Das ist von den Zuschauern und den Beurteilern nicht genügend respektiert worden. Man tat, als ob der Dichter der „Mutter Landstraße" und des „Grafen von Gleichen", der „Uferleute" und der „Raben" der erste beste Macher sei, dem ganz recht geschah, daß sein Werk versank. Ich möchte dies als Ganzes mißlungene Stück nicht zum Anlaß nehmen, über Schmidtbonns Art zu sprechen, um so weniger, als ich hoffe, den Lesern dieses Blattes demnächst im Zusammenhang seine Entwickelung zeichnen und an vollausgereiften Werken seine starke „Kraft" nachweisen zu können. Nur den Grund, den ich für das Mißlingen zu erkennen glaube, möchte ich andeuten: Märchen wollen erzählt sein. Der Dichter, der die hungernden Kinder nach dem Schlaraffenland ziehen, der das Mütterchen auf ihr Glücksschiff warten ließ, der eine Christusgestalt mitten in unsere Tage hineinstellte, dem es — als Erzähler — mehrfach in unnachahmlicher Weise gelang, Märchen und Wirklichkeit zu verschwistern, dem wäre es — vielleicht — möglich gewesen, das Märchen von dem Einbrecher, der eine Vergewaltigte, eine aus niederer Habgier Geehelichte nur in der Zweieinsamkeit auf den Mund zu küssen wagt, das Märchen von der einsamen Tochter eines Reichen, die sich nach Vollmenschlichkeit sehnt und (sich über alle Schranken hinwegsetzend) auf der Suche noch nach dem Vater für ihr Kind den Lebensgenossen findet, zu schaffen. Näher wäre er dem Ziele auf alle Fälle gekommen. Für das innere Auge, dem der Erzähler ein Stück Geschehen vorgezaubert hätte, wären eine Reihe jener Hemmnisse weggefallen, die für die leiblichen Augen, auf die der Dramatiker, oft leider nur zu sehr, angewiesen ist, wirksam werden mußten. Hans Franck.

Kurze Anzeigen.

Münch, Wilhelm: Kultur und Erziehung. Vermischte Betrachtungen. München. Oskar Beck. 1909. (285 S.) Geb. 4 Mk.

Der bekannte Pädagoge stellt in diesem Buch eine Anzahl Artikel über die mannigfachsten Fragen zusammen; die meisten haben tiefere Beziehung zur Bildung und Erziehung, gehen aber niemals bloß den Fachpädagogen an. Das ist überhaupt das besonders Fesselnde an Münch, daß er scheinbar gar keine engere Fachgelehrsamkeit treibt; dem großen Strome des vielgestaltigen Lebens als vielseitig interessierter, feinsinniger Beobachter und als vorzüglicher Kenner verschiedener Zeiten und Nationen mit offenem Auge und warmem Herzen zuschauend, ist er zugleich tief durchdrungen von dem Wunsche, diesen Strom, wenns möglich wäre, in ein Bett zu lenken, das aufwärts zur Höhe führt. In geistreichem Plauderton, der doch niemals nach Oberflächlichkeit klingt, mit feinem Spott, der besonders den Talmiwerten moderner Pseudokultur gilt, mustert er die verschiedenen Bildungs- und Erziehungsideale, schätzt mit scharfem Blick die Vorzüge und Schwächen der Deutschen und ihrer Vorbilder diesseits und jenseits des großen Wassers ab und richtet ernste, aber maßvolle Mahnungen und Warnungen an seine lieben Deutschen. Mit wohltuender Sachlichkeit wendet er sich gegen die doch oft so tölpelhafte Bekrittelung unseres Schulwesens, ohne jemals über wirkliche Schäden auch nur den dünnsten Schleier zu decken. Ebenso ehrlich ist aber auch die Schonungslosigkeit, mit der er die So-

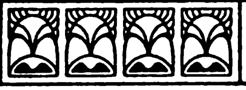
phismen zerpflückt, die von den Anbetern amerikanischer pädagogischer Modeartikel, z. B. der Koedukation, zur Anpreisung ihrer „Ideen" benützt werden. Besonders anregend ist der Vergleich zwischen Rousseau und Jean Paul, zu dem ihn ein „unvergeßliches Buch", Jean Pauls „Levana", veranlaßt hat; vortrefflich, mannhaft und erwärmend eine Rede an deutsche Studenten über „Bildungs- und Lebensideale". Man legt das Buch mit dem Gefühl aus der Hand, daß man sich in vortrefflicher Gesellschaft befunden hat.

Steglitz. Dr. Willibald Klatt.

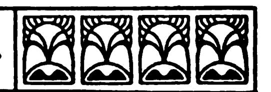
Jensen, Johannes V.: Die neue Welt. Essays. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. Berlin S. Fischer. (265 S.) Geb. 5 Mk.

Auch dieses Buch handelt im gewissen Sinne von Kultur und Erziehung, aber es ist auf einen ganz anderen Ton gestimmt. Es ist ein hohes Lied auf die „neue Welt" nicht bloß im geographischen Sinne. Die Tradition, die Geschichte, die ererbte Kultur erscheint Jensen als die Feindin des wahren Lebens, und deshalb hegt er eine überschwengliche Liebe zu Amerika. Eine dithyrambische Verherrlichung des Diesseits, der Kraft, der Urinstinkte geht neben tiefer Geringschätzung des Christentums einher. Ich glaube, das Buch könnte in der Hand Unreifer manchen Schaden stiften. Dabei hat es doch auch Vorzüge. Die Lobrede auf Roosevelt, die Schilderung des so früh aus der Welt gerissenen Frank Norris, die Charakteristik Björnsons und Hamsuns zeigen eine große Gabe der Menschendarstellung und eine ungewöhnliche Begeisterungsfähigkeit. Über manche Äußerung freilich würden die smarten Amerikaner wohl selber lächeln, z. B. „Amerika ist der Inbegriff aller Rückkehr zur Natur." Aber die Keckheit und Frische des Stils söhnt mit mancher Ungeheuerlichkeit der Gedanken aus. Als Muster für beides möge folgender Satz dienen: „Verherrlichung der Vorzeit und Unproduktivität gehen immer Hand in Hand, ebenso wie es zu jeder Zeit geistige Armenhäusler gegeben hat, die von schöneren und stilvolleren Wirklichkeiten fabeln, als die, die sind." Und nun noch ein Beispiel für seine Kunst anschaulichster Erfassung der Natur: „Über dem offenen, salzigen Sund streichen die Möwen in unermüdlich spielendem Flug auf und nieder, hin und her durch die rauhe Luft, durch die kalte beißende Frische, die sie nur noch lebendiger macht. Wenn die Sonne über ihnen durch die Wolken bricht, steigen sie wie Fackeln von weißem Feuer in die Höhe, und wenn die Wolken Schatten werfen, versinken sie wie ausgelöscht in den schwarzblauen Wogen. Aber sie steigen wieder aufwärts und legen sich kreuzend auf den Wind, schweben lange seitwärts dahin, sehen sich mit schräggelegtem Kopf um, den Schnabel klug nach jener Richtung gewendet, von wo Nahrung zu erwarten ist; man kann ihre kurzen, wetterfesten Schreie hoch oben in der Luft hören, und dann schweben sie wieder auf ihren langen, geschmeidigen Flügeln ganz nah ans Schiff heran und sehen mit einem Auge herab und streichen wieder hinaus, um nicht zu spät zu kommen, wenn sich etwas Gutes bieten sollte. Wenn man nach Malmö fährt, kann man auf Deck stehen und sich gratis Vorstellungen von Gottes Engeln und lenkbaren Luftschiffen zugleich machen."

Steglitz. Dr. Willibald Klatt.



Bibliotheksnachrichten.



Dr. Ernst Schultze: Die Schundliteratur. Ihr Vordringen. Ihre Folgen. Ihre Bekämpfung. Halle a. S. 1909. Buchhandlung des Waisenhauses. 114 S. Preis 2 Mk.

Ein hoffnungsvoller Jüngling, der sich zu einem Einbruche rüstete, vergaß nicht auch zuletzt einige Schundhefte in die Tasche zu stecken. Denn, so dachte er, wenn ich erwischt werde, ist's die Schundliteratur, die mich verleitet hat. — Es ist ein Witz der „Jugend". Aber er trifft nicht schlecht gewisse Seiten des Kampfes gegen die Schundliteratur, der gewiß zu unserm Glück heute allenthalben entbrannt ist, aber eben um deswillen auch vielfach sich in Formen äußert, die des guten Zwecks und Willens wegen —

Nachsicht verdienen. Der Kampf gegen die Schundliteratur ist nicht zuletzt deshalb so rasch und allgemein entbrannt, weil er so leicht zu führen ist — mit Worten! Ein paar Verbrechen oder auch Selbstmorde, bei denen die Schundliteratur mitgespielt hat, sind rasch zur Hand, die äußere und innere Scheußlichkeit der Schundhefte ist über jeden Zweifel erhaben, und eine Terminologie, die sich am geschmacklosen Gegenstande selbst den Geschmack verdorben zu haben scheint, ist bereits für den Schreib- und Redekampf gegen die Schundliteratur in mehr reicher als passender Auswahl geprägt, und so haben wir jetzt schon eine schier unübersehbare Literatur gegen die Schundliteratur, die in ihrer quantitativen wie qualitativen Massenhaftigkeit mehr für den allgemeinen Eifer, als für den Geist ihrer Erzeuger spricht.

So wäre es denn wohl an der Zeit, daß uns endlich einmal eine tiefergrabende selbständige Untersuchung beschert würde, die, aller billigen Redensarten sich enthaltend, das Wesen der Schundliteratur als einer typischen Massenerscheinung unserer Zeit klarlegte und die allgemeinen ebenso wie die besonderen Mittel zu ihrer Bekämpfung aufzeigte. Immer noch steht die Literatur bei der von keinem Vernünftigen bestrittenen Tatsache still, daß die Schundliteratur in jedem Betracht verwerflich ist; man sieht und bekämpft auch nur Symptome, was bezeichnenderweise bereits zu den gewiß gutgemeinten Groschenheften geführt hat, deren neuesten eines (Deutsche Volksbücher, Heft 8: Kunis Heilung von Ernst Zahn) auf seinem geradezu unerhört dumm und schlecht gemachten Titelbild einen — Vergewaltigungsversuch darstellt! — Indes über diese Entgleisungen neudeutscher Erziehungskunst oder „Kunsterziehung" ein andermal. Wer bei den bloßen Symptomen stehen bleibt, muß schließlich zu diesem platten und rohen Gegengift-Verfahren gelangen, dessen Ende leider noch garnicht abzusehen ist, aber, wenn nicht alles täuscht, ein débâcle sein wird: schon jetzt wirkt es wie eine Bankerotterklärung.

Auch Schultzes Buch bedeutet noch nicht die Erlösung von der angedeuteten Kampfesweise oder gar eine Lösung des Problems der Schundliteratur als des literarischen Massenproblems unserer Zeit in einer seiner schärfsten und handgreiflichsten Ausprägungen. Immerhin jedoch hat das Buch vor allen seinen Vorgängern voraus, daß es nicht ganz an der Oberfläche bleibt und als eine überaus fleißige Zusammenstellung des vorhandenen Materials die weitaus reichhaltigste und gehaltvollste Symptomatologie der Schundliteratur darstellt, was allerdings bei dem bezeichneten Tiefstande der Antischundliteratur noch nicht allzuviel besagen will. Wer jedoch über und gegen die Schundliteratur reden oder schreiben will, dem sei Dr. Schultzes Buch aufs nachdrücklichste empfohlen: es bietet ihm alles Material, das er braucht, in reichster Fülle dar.

Schultze hält nicht viel von der Bekämpfung der Schundliteratur durch Gesetz und Verwaltung, und er erklärt als das beste und wirksamste Mittel die Verbreitung des guten und schönen Buches im Volke. Sicherlich ist dieses das weitaus sympathischste Gegenmittel gegen die Schundliteratur. Aber ich glaube, wir dürfen hierbei Eins nicht vergessen: das gute Buch ist kein Gegenmittel gegen das Schundheft in dem Sinne, daß dieses durch jenes unmittelbar bekämpft werden könnte. Hier das gute Buch — dort das Schundheft, das ist ein Kampf mit ungleichen Waffen, oder wie wenn der Löwe mit dem Walfisch kämpfen wollte. Das gute Buch ist etwas im Wesen anderes als das Schundheft. Es will ganz anders wirken und soll ganz anders verwandt werden, denn als mehr oder weniger direktes Gegenmittel gegen die Schundliteratur. Man muß sich endlich einmal klar darüber werden, daß der Kampf gegen die Schundliteratur nicht der Kampf zwischen guter und schlechter Literatur ist, den es stets gegeben hat und immer geben wird und dessen jeweiliger Stand mit dem gleichzeitigen Vordringen oder Zurückweichen der Schundliteratur nichts zu tun hat, und umgekehrt. Es wird immer wieder gesagt, aber selten ganz verstanden, daß die Schundliteratur keine Literatur ist: sie steht insofern jenseits von gut und schlecht, ist keine schlechte, sondern eben überhaupt keine Literatur. Wollten wir die Schundliteratur unmittelbar durch Literatur bekämpfen, dann müßten wir auf das Niveau jener hinabsteigen, und dafür sollten wir zu viel Achtung vor dem guten Buche, dem Dichterwerke haben. Wohin jener Weg führt, ist oben bereits angedeutet. Aber diese unmittel-

bare Bekämpfung der Schundliteratur durch literarisches „Gegengift" wird nur eine Episode im Kampfe gegen die Schundliteratur sein, und man wird über kurz oder lang sehen, daß man auf diesem Wege nicht weiter kommt und nur selbst immer tiefer sinkt. Das Geld und Interesse, das man auf diese Kampfesweise verwendet, ist vom allgemeinen kulturellen und volksbildnerischen Standpunkt aus vergeudet und besseren Zwecken sinnlos entfremdet.

Daher sollte man sich — je eher desto besser — entschließen, den direkten Kampf gegen die Schundliteratur aufs schärfste mit allen gesetzlichen Mitteln zu führen, um uns freier zu machen für eine wahrhaft wirksame Verwendung des guten Buches. Die Wirkungen der Schundliteratur sind ganz grob faßlich und unmittelbar wie die des Schnapses. Die Wirkungen des guten Buches aber sind viel zu fein, viel zu mittelbar, als daß man das gute Buch, d. i. das echte Dichterwerk, als bloßes pädagogisches Mittel werten und verwenden dürfte. Zwingen wir die Schundliteratur mit der brutalen Gewalt, die ihr gegenüber allein am Platze ist, nieder, dann können wir auch freier mit den unserer Liebe und Obhut anvertrauten literarischen Schätzen schalten und walten und brauchen sie nicht mehr bloß auf ihre Eignung für den Kampf gegen die Schundliteratur, oder richtiger, als Konkurrenz für die Schundliteratur, zu durchwühlen.

Darin erblicke ich den Hauptwert und die gar nicht hoch genug zu veranschlagende Bedeutung einer systematischen direkten Bekämpfung und Unterdrückung der Schundliteratur durch Gesetz und Verwaltung und private Organisation z. B. Boykott der Schundverkäufer u. v. a. m., daß sie einmal, indem sie das Feld von dem auf andere Weise doch nicht auszurottenden Unkraut gewaltsam säubert, uns entlastet und uns freiere Bahn schafft für ein wahrhaft volksbildnerisches, nicht stets durch die Rücksicht auf die unmittelbare Bekämpfung der Schundliteratur beengtes Wirken nach höheren und freieren Gesichtspunkten, und daß sie sodann auch der verderblichen Idee, daß das Volk vom Schlechten nur auf dem Wege — der Anpassung — über das weniger Schlechte zum Besseren und Guten geführt werden könne, die Spitze abbricht. Der Weg des Volkes zur Kunst wird von der heutigen Volksbildung mit Kompromissen und Konzessionen gepflastert, und auf den Weg insbesondere der guten Literatur soll das Volk durch die Masse des Lesestoffes geführt werden. Wie, wenn die literarische Bildung davon abhinge, daß Einer viel liest, und nicht vielmehr davon, daß er gut liest! Unsere ganze literarische Volksbildung steht heute unter dem Banne der Schundliteratur, und bei aller gemeinnützigen Schriftenverbreitung wird nicht mehr so sehr danach gefragt, ob es auch echte Kunst ist, was wir dem Volke bringen, als vielmehr danach, ob es ein wirksames Gegenmittel oder Gegengift gegen die Schundliteratur sei. Nicht die Liebe zur Kunst und der Wunsch, unser Volk ihr Leben und Schaffen mitleben zu lassen, sondern das platt Absichtsvolle, die Tendenz, die starre Richtung gegen die Schundliteratur ist die Triebfeder gemeinnütziger Schriftenverbreitung geworden, und darin ist vielleicht eine der schädlichsten Folgen der Schundliteratur zu erblicken, daß sie die ganze gemeinnützige Schriftenverbreitung in den unmittelbaren Kampf gegen sie verstrickt hat. Schon sind wir soweit, daß wir absolut minderwertige Leistungen auf dem Gebiete der gemeinnützigen Schriftenverbreitung damit beschönigen oder gar rechtfertigen, daß sie ja dem Zwecke der Bekämpfung der Schundliteratur angepaßt seien, — und wagen noch über die christliche Traktätchenliteratur zu spotten? — Wenn wir gemeinnützig, sozial wirken, d. h. den Entwicklungsfähigen und -Willigen in unserem Volke zur Entwicklung verhelfen wollen, dann müssen wir von jener Heilsarmee-Manier lassen, die nur dort und da aber auch richtig angebracht ist, wo es gilt, das Verlorene nicht ganz verkommen zu lassen. Wer mit solcher Heilsarmee-Gesinnung oder Stimmung unserem Volke gegenübertritt, der ist für die Volksbildung von vornherein verloren. Darum heraus mit der gemeinnützigen Schriftenverbreitung aus ihrer verkehrten Frage- und Kampfstellung gegenüber der Schundliteratur und hinein in den Vernichtungskampf gegen die Schundliteratur mit allen Waffen, die uns das Zusammenwirken von Gesetz und Verwaltung und privater Organisation zu schmieden vermag, damit die Volksbildung wieder zur freien Kunst werde, die sie ihrem Wesensinhalte ist und als die sie sich in allen ihren Formen bewähren muß.

Dazu gehört allerdings noch ein Weiteres. Meist haben die Volksbildungsmänner noch kaum eine Ahnung davon, in welcher innersten innigsten Beziehung zu der Volksbildung i. e. S. die körperliche Erziehung unserer Jugend steht. Beide gehören aufs engste zusammen. Wenn der Staat, die Gemeinde, die Gesellschaft den Vernichtungskampf gegen die Schundliteratur führen sollen, dann müssen sie auch dafür sorgen, daß unsere Jugend, vor allem die schulentlassene, deren erster Verdienst notorisch den Hauptverdienst der Schundverbreiter ausmacht, nicht mehr während der arbeitsfreien Stunden in der Stube hockt oder sich auf der Straße herumtreibt, sondert Spielplätze findet, wo sie sich tummeln kann. Die Jugend muß von der Lesewut geheilt werden, die heute keine bloße Kinderkrankheit, sondern eine tief in den sozialen Verhältnissen begründete allgemeine Zeitkrankheit ist. Wir dürfen und können, wenn wir nicht das minderwertige mitheranziehen wollen, der Jugend nicht die Massen Lesestoff geben, die sie zur Ausfüllung ihrer sonst leeren Freistunden braucht und mit denen ihr so geschickt die Schundliteratur, diese nichts als Massenliteratur, aufgewartet hat. Mit dieser Massenhaftigkeit der Schundliteratur kann die gute Literatur nimmer konkurrieren, und wo sie es versucht, da sahen wir die Folgen. Darum hinaus mit der Jugend in den Freistunden auf den Spielplatz und in Feld und Wald! Die Jugend, der die Natur kein bloßes Wort mehr ist, wird unvergleichlich empfänglicher sein für das Gute und Beste, was unsere Dichter schrieben und schreiben, und die selteneren Lesestunden werden ihr zu Feierstunden werden, in denen sie ahnend ein zweites Leben erlebt neben und über dem Leben der Natur, das sich ihr in Spiel und Wandern offenbart hat. So wird die körperliche Erziehung der Jugend, unter Vermeidung alles Kraft-Meiertums, zum besten und zuverlässigsten Bundesgenossen einer wahrhaft künstlerischen Volksbildung ohne ethische und ästhetische Kompromisse und Konzessionen.

Und endlich noch Eines. Sollen wir in dem hier angedeuteten Sinne wahre Volksbildung durch gemeinnützige Schriftenverbreitung treiben, dann müssen wir fordern, daß hierzu auch von Staat, Gemeinde und Gesellschaft der soziale Zuschuß geleistet werde, ohne den heute eine Volksbildung ohne Konzessionen an den Ungeschmack, die Unkultur der Massen noch nicht möglich ist. Immer entschiedener wird heute die Forderung aufgestellt, daß gemeinnützige Unternehmungen sich aus sich selbst erhalten müßten. Aber wenn auch heute schon für manche Gebiete der sozialen Reform oder der Volkswohlfahrtspflege diese Forderung berechtigt erscheinen sollte, für die Volksbildung ist sie noch entschieden verfrüht. Noch hat ein Teil der breiten Masse nicht die Mittel, um gesund zu wohnen, und wenn sie sich außerdem noch „bilden" will, dann bleiben ihr dafür ein oder höchstens ein paar Groschen. Demgegenüber aber sind die echten Bildungsmittel, voran die guten Bücher, noch viel zu teuer, und der Masse bleibt das Surrogat, das aus ihr heraus und für sie geschaffen und von dem das Schundheft nur ein typischer Vertreter ist. Gegen das 10 Pfennig-Heft ist an sich gewiß nichts einzuwenden; aber wenn sein Verkauf auch nur die Kosten decken soll, dann kann es nach dem heutigen Stande unserer Buchtechnik wenigstens in seiner äußeren Gestalt nichts anderes als ein Schundheft sein. Darum sollen wir nicht etwa ein Bücherverschenken im Großen organisieren: das wäre vielmehr das sicherste Mittel, um das Buch als Bildungsmittel für die Massen vollends zu entwerten. Aber der soziale oder Wohlfahrts- oder Kulturzuschuß müßte geleistet werden, um den Massen für den oder die paar Groschen, die sie für ihre „Bildung" aufbringen können und oft so rührend freudig opfern, wirklich Gutes und Wertvolles, innerlich und äußerlich Vollkommenes zu bieten. Leistet der kleine, der arme Mann für seinen Teil, was er kann, dann müssen auch wir leisten, was wir können, — das ist die einfache Formel aller Wohlfahrtspflege, die weder Wohltätigkeit noch Geschäft sein will.

Man wende auch nicht ein, daß eine derartige, vom sozialen Zuschuß abhängige Wohlfahrtspflege etwas Künstliches sei, weil Kultur sich nicht machen lasse, sondern werden und wachsen müsse. Es wäre gewiß töricht, wenn man mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit aus gemeinnützigen Motiven Arbeiterhäuser bauen wollte, die hygienischen und ästhetischen Anforderungen besser entsprechen, als die zu Spekulationszwecken errichteten Mietskasernen, und dabei so teuer baut, daß eine Verzinsung des Baukapitals ausgeschlossen ist. Das kann man als

Experiment gelten lassen, und solche Experimente sind sogar notwendig für unsere Kultur- und Wohlfahrtspolitik und haben schon oft genug ihren Wert als Pioniere des Fortschritts erwiesen. Aber bei der Befriedigung vorwiegend materiell bestimmter Bedürfnisse der Masse muß man sich stets streng an den Charakter dieser Bedürfnisse eben als Massenbedürfnisse halten und darf, wenn man wirklich praktisch vorwärtskommen und unsere materielle Kultur fördern will, z. B. Arbeiterhäuser nur so bauen, daß sie mindestens unter günstigen Umständen über ihr Zinserträgnis hinaus keines Zuschusses von außen her bedürfen. Und der materiellen Kultur ist dieser Zwang doch letzten Endes so wohltätig wie notwendig, da wir nur unter der Disziplin solchen Zwanges die beherrschte Kraft gewinnen, um der Masse Herr zu werden und den Stil zu schaffen, der diese Masse ordnend und beseelend durchdringt: Massenkultur! —

Sobald wir jedoch auf das Gebiet der geistigen, ideellen und idealen Bedürfnisse hinübertreten, ändert sich mit einem Schlage das Bild: Es gibt kein literarisches Kunstgewerbe (das Stil schaffen könnte, wie das sogen. „Kunstgewerbe", das in Wahrheit nichts ist als ehrliches Handwerk). Es ist Einer ein Dichter, oder er ist kein Dichter, — eine Zwischenstufe gibt es nicht, und nie wird es Massendichter, nie einen dichterischen Massenstil geben, sondern Dichter sein heißt ein Einziger sein, der uns etwas sagen kann, weil er etwas einziges zu sagen hat. Diese erste einfachste Grundwahrheit gilt auch für die gemeinnützige Schriftenverbreitung, und es kommt nun ausschließlich darauf an, welche Bedeutung man dem Lesen beimißt und welche Aufgabe man ihm beilegen will.

Daß heute viel zu viel gelesen wird, ist keine Frage. Das Lesen ist zu einer, nein, zu der schlechtesten Gewohnheit unseres Kulturkreises geworden und gerade die Masse ist von einer blinden Lesewut befallen, die sich aus ihrem sogen. Bildungshunger und ihrem Glauben an die „Bildung" erklärt, der ihr wahrer Aberglaube heute ist. Wer weiß, wann sie von diesem letzten und stärksten Aberglauben geheilt sein mag? — Einem Mann aus dem Volke diesen Aberglauben als solchen begreiflich zu machen, gehört mit zu den schwersten Aufgaben persönlicher Volksbildungsarbeit. Demgegenüber aber kann die gemeinnützige Schriftenverbreitung als literarische Volksbildung nur die Aufgabe haben, das Lesen einzuschränken, und der Kampf gegen die Schundliteratur ist zum guten Teil ein Kampf gegen die Lesewut; darum ist er auch zunächst mit anderen als literarischen Mitteln zu führen. Wir müssen mit allen Mitteln darnach streben, daß das Buch im Volke wieder eine seltenere Erscheinung wird, daß das Buch wieder Würde bekommt und Achtung, Ehrfurcht genießt, — das ist die Grundlage aller wahren literarischen Bildung und Volksbildung, daher denn auch die äußere Gestalt des Buches gerade für die literarische **Volks**bildung so überaus wichtig ist. —

Es ist ein schwerer, grundsätzlicher Irrtum, daß nur, wer verhältnismäßig viel liest, zum Verständnis des dichterischen Gehaltes eines Buches vordringen könne. Gewiß, die einzelnen Feinheiten eines Dichterwerkes gehen nur dem Beleseneren allmählich auf oder auch dem weniger Belesenen nur bei wiederholtem Lesen. Aber das künstlerische Erlebnis — und nur darauf kommt es für die **Volks**bildung an — das uns das Dichterwerk mitteilen und miterleben lassen will, und das bei arm und reich, gebildet und ungebildet stets dasselbe und in Wahrheit nur dem Grade nach verschieden ist, hat eben deswegen auch mit der größeren oder geringeren Belesenheit nichts zu tun. Wer seltener ein Buch aufschlägt, wird vielmehr eher jene Stimmung des Außergewöhnlichen mitbringen, die für das künstlerische Erlebnis empfänglich macht, als wer Bücher in Massen verschlingt. Und vor allem — der Massenleser braucht immer schärfere Kost. Auch hier gilt — mutatis mutandis — die alte Philosophenweisheit, daß Anfang und Ende aller „Philosophie" das Verwundern sei, — der Massenleser aber hat kein Verwundern mehr. —

Danach sollten wir handeln. Die gemeinnützige Schriftenverbreitung in Deutschland jedoch handelt größtenteils umgekehrt und trägt nach Kräften dazu bei, daß ihr „Mittel" — das Buch — vollends entwertet wird. Gewiß, wer für die Masse und an der Masse arbeitet, muß Massenarbeit tun. Aber nun doch nicht das ewige Mißverständnis! Nicht dem Geschmack der Masse entgegenzukommen, sich ihr „anzupassen", sondern

Massenarbeit gilt es zu leisten in dem Sinne, daß man das, ohne den ewigen Seitenblick auf die Masse ausgewählte Gute an sich in Massen in das Volk zu bringen sucht.

Meist aber wird schon bei der Auswahl und Ausstattung der „Volksschriften" danach gefragt und entschieden, ob die Masse auch massenhaft darauf reagieren wird, — wie wenn die Masse den maßgebenden Geschmack hätte und es nicht heute bereits in unserer werdenden Massenkultur immer deutlicher zu erfühlen wäre, was auch der „einfache Mann aus dem Volke" sucht und verlangt und was sein Fühlen und Denken mit uns im Innersten und Elementarsten zu verbinden beginnt! Schon haben wir heute gerade auch unter den Modernsten manch Einen, der, auf den elementaren Grundton unserer in all ihrer Differenzierung und Komplizierung so gewaltigen Zeit gestimmt, mit elementarer Wucht oder auch mit elementarer Einfachheit und Leichtigkeit zu gestalten und, bei aller Verfeinerung seiner Kunst, elementar — in beiden Bedeutungen des Wortes — zu wirken vermag. Hier, wo höchste Kunst zu höchster Einfachheit zurückkehrt, da ist die Zukunft deutscher Volksliteratur zu suchen und zu finden. —

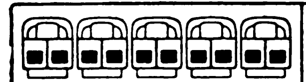
Die Masse hat mit Kunst und Literatur nichts zu tun; darum, wenn die künstlerische und literarische Arbeit ganz getan ist, dann erst darf die Massenarbeit beginnen, dann aber muß sie auch mit Macht einsetzen, mit allen Mitteln der Organisation und des Geldes, die uns der große Geschäftssinn und der gleichstrebende Gemeinsinn unserer Zeit zur Verfügung stellen mag. Und hier gilts den sozialen Zuschuß! —

Nachdem unseren Tagen der wundervolle „Volks-Goethe in 6 Bänden zu 6 Mark, den die Goethe-Gesellschaft mit einem Zuschuß von 20 000 Mark im Insel-Verlag herausgegeben hat, gelungen ist, dürfen wir an eine Volksliteratur glauben, die keine Massen- und keine Surrogatliteratur und doch der Massenverbreitung in unserem Volke sicher ist. Die Massen-Schundliteratur erzeugt auf der Gegenseite die Massen-Surrogatliteratur — wenn wir uns der Masse anpassen und damit unterwerfen, denn mit ihren eigenen Waffen ist die Masse nicht zu schlagen: der Glaube an das Gegenteil ist ein Aberglaube unserer Zeit. Und wer gar mit der Masse in literis ein Geschäft machen oder von ihr leben will, der wird vollends zum Sklaven. Darum schielen wir nicht ängstlich nach der Masse, sondern schauen wir frei hinauf zu der Höhe, auf der nun der „Volks-Goethe" uns als leuchtendes Beispiel vor Augen steht.

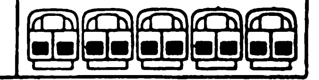
Die Rücksicht auf die Schundliteratur darf uns nicht verleiten, die gemeinnützige Schriftenverbreitung zu einem eigentlichen Gegenmittel gegen die Schundliteratur machen zu wollen, und wir dürfen nie vergessen, daß zwischen dem Dichter und der Masse ein schier unüberbrückbarer Abgrund klafft. Eigentliche Gegenmittel gegen die Schundliteratur sind ihre rücksichtslose Bekämpfung durch Gesetz, Verwaltung nnd private Organisation und die systematische, körperliche Erziehung der Jugend durch Spiel und Wandern. Die gemeinnützige Schriftenverbreitung aber hat eigene, höhere und größere Ziele und soll positiv schaffend wirken, indem sie den Schaffenden zum Wirken verhilft in unserem Volke und an seiner Kultur. Die Schundliteratur ist ihr größter Feind — aber nur solange sie sich mit ihr in einen unmittelbaren Kampf einläßt.

In diesem Sinne schien mir das Schultzesche Buch gerade im gegenwärtigen Stadium des Kampfes gegen die Schundliteratur einer ausführlicheren Erläuterung und Ergänzung dringend bedürftig. Wer von den hier dargelegten Gesichtspunkten aus an das Studium des Buches und die Verwertung des darin mit so großem Fleiße zusammengetragenen Materials herangeht, wird davon zweifellos den allergrößten Nutzen haben.

Dr. Fritz Coerper, Hamburg.



Mitteilungen.



Vom Maifest in Israelsdorf. Man versucht jetzt vielerorts, den Volksfesten einen gehaltvolleren Kern zu geben, indem man durch allerlei Veranstaltungen wie Umzüge, Festspiele und dergleichen, die durch Neuheit und Buntheit das Interesse auf sich hinziehen, jene durch die Wiederkehr des Frühlings oder Er-

eignisse der Lokalgeschichte geweckte freudige Bewegung neu zu beleben unternimmt, aus der sie einst hervorgingen. Was zum geistlosen, ja geistvergiftenden Amüsieren bei Bier, Liebesmarkt und dem bösartigsten Gedudel entartet, der Tummelplatz halbwüchsiger Rohlinge geworden war, soll an die Vergangenheit angeknüpft werden, um von dorther echteren Frohsinn, gesundes, verheißungsvolles Neuleben und damit eine innere Berechtigung zu erhalten Man will dem schläfrig gewordenen Idealismus auf die Beine helfen, Liebe zur engeren Heimat und zum Deutschtum fester gründen und die Arbeit der Alltage durch die Erhebung, die einem echten Feiertag innewohnt, adeln. Aus solchen Gedanken heraus hat auch der Lehrer des kleinen Walddörfchens Israelsdorf bei Lübeck, Martin Maack, die Ausgestaltung des dort alljährlich stattfindenden Wald- und Maifestes auf geschichtlichem Hintergrund unternommen. Dieses Jahr brachte zu den üblichen „Maigängen" ein von Maack verfaßtes Festspiel auf der Freilichtbühne: „Alexander von Soltwedel und die Befreiung Lübecks vom Dänenjoche am Maifesttage 1226". Mir war es darum zu tun, die Eindrücke, die die Darbietungen auf die Festteilnehmer machten, zu beobachten, und vorzüglich diese möchte ich in Kürze, soweit sie von allgemeinerem Interesse sein können, festhalten.

Die pekuniären Mittel, die zu Gebote standen, waren beschränkt; das muß hervorgehoben werden. Andererseits kamen Örtlichkeit, Wetter und die Teilnahme der Bevölkerung den Veranstaltern aufs beste entgegen. Wenn die Halbstarken beiderlei Geschlechts, die von einem Volksfeste nun einmal nicht auszuschließen sind, auch hier zu stören versuchten, so muß doch festgestellt werden, daß das Publikum sich dadurch in keiner Weise beeinflussen ließ. Es ist dies um so mehr anzuerkennen, da die Veranstaltungen trotz der aufopfernden Bemühungen und der lebhaften Hingabe aller Beteiligten an ihre Aufgabe nicht so zu wirken vermochten, wie es beabsichtigt war. Schon der „Maigang", der die Befreiung der Maikönigin durch den Maigrafen und die Vertreibung des Winters darstellt, bewies, daß es falsch ist, dem Volke nachzusagen, es sei zufrieden, wenn ihm nur Mummerei, gleichviel wie, geboten werde. Es bedarf gar keiner Mummerei. Über die schlecht sitzenden Trikots, die roten Perrücken und Wattebärte in der hellen Maiensonne lacht es. Aber Jugend, Gewandtheit, Schönheit, Echtheit, die erfreuen ihm das Herz, die stimmen es feierlich. Heute ist das Volk nur Zuschauer; Maigraf und Maikönigin gehen nicht aus seiner Mitte hervor, werden nicht von ihm gewählt. Es ehrt in ihnen weder seine Wahl noch Tüchtigkeit und Tugend der Gewählten. Sie sind ihm nichts, als was es eben gerade sieht. Da bedarf es eines stattlichen, jugendlichen, fröhlichen Burschen, der schon ist, was er zu spielen scheint, dazu einer poesievollen Maikönigin. Es ist gewiß, daß die kleinen weißgekleideten und blumengeschmückten Schulmädchen am wohltuendsten wirkten. Wenn die Schülerinnen des ältesten Jahrgangs aus ihrer Mitte die Königin, die Jungens den Grafen wählten, wenn man allen Theaterplunder aus dem Maigang verbannte — Winter und „Schneeflocken", wie auch die komischen Figuren wird man da ausnehmen können —, wenn man auf die ländlichen Volkstrachten mit bändergeschmücktem Hut und Stab zurückgriffe, vor allem niemanden auf einer zahmen Rosinante zum Fest beritten machte; da würde das Volk umher weit eher in freudige Frühlingsstimmung kommen. Im Dorf steht eine tausendjährige Eiche. Darin war Stimmung, daß die Jugend zu ihr, der Alten, die auf so viel Werden und Vergehen herabgesehen hat, wallfahrtete, um unter ihren noch immer grünen Zweigen das Spiel zu Ende zu bringen. Und Stimmung hätte auch von den in das Festspiel eingelegten Tänzen der Kinder ausgehen können, wenn sie nicht auf zu beengtem Raume vor sich gegangen wären. Die Freilichtbühne war in jeder Hinsicht unglücklich angelegt. Schon daß auf der Wiese mitten unter Karoussellärm, Leierkästen und Knarren und Quiekinstrumenten gespielt wurde, war bedauerlich. Der Raum für die Umzüge und das historische Volksfesttreiben befand sich zu ebener Erde. Darüber war als Hauptbühne nur das Ratsherrnzelt erhöht. Nur die vordersten Zuschauerreihen sahen die Massen des Chors, und für diese ging wieder alles zu nahebei vor sich. Die meisten bemerkten nur eine Gruppe von Köpfen mit bösartigen Perrücken vor dem Ratsherrnzelt und verstanden kein Wort. Ein Theaterbösewicht schüttelte sich fort-

während hohnlachend, und eine junge hübsche Person schien einem skandalierenden Ehemann eine Gardinenpredigt zu halten, bis sie sich zur lebhaften Genugtuung des Publikums, dem hier Erinnerungen an „Putscheneller" (das Kasperltheater) kamen, zu umhalsen begannen. Der Text der Dichtung verriet mir, daß sie sich in den verliebtesten, zum Teil „schalkhaften" Reden gegenseitig Freude bereitet hatten. Nahebei ist der schönste unterholzfreie Buchenlaubwald, in dem die Worte wie in der Kirche hallen. Darin gibt es ansteigendes Gelände für die Spielenden und Senkungen für die Zuschauer, und feierliche Stille herrscht dort auch. Die Festteilnehmer waren kleine Bürger und Arbeiter, Beamtentöchter und Ladnerinnen, aber auch Lehrer, Freunde des Volkes und alle jene, die sich noch bei solchen Festen mitzuvergnügen wissen. Trotz halbstündiger Verspätung wartete man geduldig im Sonnenbrand auf den Beginn des Spiels. Die Jungens hingen in den benachbarten Bäumen und mucksten sich nicht. Obgleich viele, wie gesagt, wenig sahen und nichts verstanden, hielten sie doch geduldig bis zum Schluß aus. Ein Töchterchen, das neben Papa und Mama auf jeden Maulwurfshügel hinaufturnte, um, das Hälschen reckend, eine kümmerliche Kleinigkeit zu erspähen, verlor weder die Munterkeit aus den Augen, noch etwas von seiner guten Laune, die alles zum Besten wandte. Als die Jungen von den Bäumen kletterten, faßte einer dieser gänzlich Unbeeinflußten sein Urteil in ein kopfschüttelndes „Ne, Hein, du, dat wier nix!" zusammen. Damit übte er so wenig Kritik an dem Festspiel wie ich es hier getan haben möchte. Nur so im Großen und Ganzen hatte er das Empfinden, er habe sich von der Sache mehr versprochen. Es lag das in erster Linie an dem schlecht gewählten Platz, der keine Bilder lieferte und von Getösen voll war, die das gesprochene Wort verschluckten. Vielleicht aber lag es auch mit daran, daß es nicht richtig ist, was Maack in der Vorrede zu seinem Text sagt: er habe von vornherein darauf verzichten müssen, eine Dichtung mit verwickelter Handlung und voll hochdramatischen Schwungs zu schaffen, für die das Volk kein Verständnis habe. Das Volk liebt Schwung. Es will aber vor allem, wenn auch nicht eine verwickelte, doch eine sichtbar und kraftvoll sich steigernde Handlung. Sehen will es die Handlung, nicht aber sie sich auseinandersetzen lassen. Bilder will es. Nun läßt wohl die Dichtung das alles zu; aber ob bei dieser Aufführung versucht war, das Notwendige zu geben, das blieb eben unkontrollierbar. Man sah nur eine sich drängelnde Gruppe, aus der heraus einer um den andern etwas schrie, als lüde er das Publikum ein, in seiner Bude den berühmten Menschenfresser oder die zusammengewachsenen Zwillinge zu beaugenscheinigen.

Jedenfalls — das Publikum hat sich bewährt, und schließlich bleibt das der Hauptfaktor fürs Gelingen. Mit einem solchen Publikum muß die schöne Aufgabe durchgeführt werden können. Es ist willig zum Guten wie zur Freude. Nur unterschätze man sein gesundes, unbeirrbares Empfinden und die auf ein solches gegründete Kritik nicht. Dann wird in Zukunft auch die Wirkung der aufgewandten Mühe entsprechen.

Lübeck. Julius Havemann.

Berichtigung. Wilhelm Lobsiens „Pidder Lyng, der Liekendeeler von Sylt" wird nicht, wie im vorigen Heft irrtümlich angegeben worden ist, bei Hansen in Glückstadt, sondern in den Mainzer Volks- und Jugendbüchern als Buch 9 bei Jos. Scholz in Mainz erscheinen. (Ill. von O. Richard Bossert. In Leinen geb. 3 Mk.)

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 10. Juli

Björnson.

Von Karl Strecker (Berlin).

Als am 23. Mai 1906 Ibsen starb, rauschte durch den Blätterwald die bange Totenklage, daß nun der größte Dichter unserer Zeit dahingegangen sei; als im heurigen Frühjahr Björnson nach langem und zähem Kampf mit dem Überwinder Tod die Augen schloß, war plötzlich e r der Größere. Vorsicht vor Nekrologen! kann man mit gutem Grunde schon seit den Erfahrungen, die Hamlet am Grabe der Ophelia mit Laertes machte, ausrufen: „Wer ist d e r, des Gram so voll Emphase tönt?" Ja, es ließen sich recht gut von Frau Eironeia auf die Totengräber der Literatur die Worte des Laertes beziehen:

> Nun häuft den Staub auf Lebende und Tote,
> Bis ihr die Fläche habt zum Berg gemacht
> Hoch über Pelion.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn wir im Folgenden versuchen, den Boden wieder einigermaßen nach Fug zu nivellieren, so sei vorher bemerkt, daß der Verfasser schon bei Lebzeiten Björnsons vor dessen Unterschätzung zum Vorteil Ibsens gewarnt hat. Ich stellte im Herbst vorigen Jahres in der „Täglichen Rundschau" dem im wesentlichen destruktiven Ibsen den Jasager Björnson gegenüber mit den Worten: „Es ist leichter, einen Stoff aufzulösen, als ihn herzustellen; und wenn es Björnson „über die Kraft" ging, jener erstaunlichen verneinenden Kunst Ibsens eine gleichwertige Kunst des Jasagens entgegenzusetzen, so bleibt es doch keine Frage, daß auf seinem Wege, dem Wege der positiven Kunst, die Aufgaben der Zukunft liegen." Und nun ans Werk!

* * *

Das kleine Norwegen — klein der Bevölkerungszahl nach, die nicht so groß ist, wie die Berlins und seiner Vororte, während das Land, von Nord nach Süd gemessen, der Strecke von Berlin bis Tunis gleichkommt — das kleine Norwegen hat noch niemals eine so starke Bewegung in der Kulturmenschheit hervorgerufen, wie im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Selbst die beiden großen geschichtlichen Eroberungszüge, die von Skandinavien ausgingen, der eine vor 1100, der andere vor 300 Jahren, haben nicht so zu — erobern gewußt, wie zu unserer Zeit zwei norwegische Männer am Schreibtisch: Ibsen und Björnson!

Seltsam, dieser Dualismus in den großen Kultureroberungen der Menschheit! Wie Plato und Aristoteles, Petrus uud Paulus, Michelangelo und Raffael, Voltaire und Rousseau, Mozart und Beethoven, Schiller und Goethe — so stehen auch Ibsen und Björnson aufrecht nebeneinander in ihrer Zeit, der sie ihr Gepräge aufgedrückt haben, indem sie miteinander wetteiferten, sich gegenseitig ergänzten und bedingten. Gemeinsam halten sie ihren Kranz.

Nicht immer schien es so. Publikus, der stets Empfangende, selten Empfängliche, dem es gemeinhin an Perspektive fehlt, will es trotz der oben angeführten Beispiele noch immer nicht wahr haben, daß eine „Duplizität der Ereignisse" auch im Erscheinen großer Männer nichts Seltenes ist. Gewohnt, im Geschäftsleben immer zwischen dem „allein Echten" und dem „Surrogat" zu unterscheiden, meint Publikus, einer von beiden „Konkurrenten" muß nun doch der wahre Dichter sein. Wichtiger als das freudige und aufmerksame Sich-zu-eigen-machen so großer Erscheinungen ist ihm mithin die Frage: wer ist der größere von beiden? Tatsächlich ist schon diese Fragestellung ein Fehler. Denn beide ergänzen sich (wie übrigens auch die anderen oben genannten Doppelgestirne in der Mehrzahl), Ibsen war der Kopf, Björnson das Herz des nordischen Neugermanen, den sie in der Literatur unserer Zeit darstellen.

In der Tat waren sie grundverschiedene Naturen, wenn auch beide stark norwegische Züge aufweisen. Ibsen insofern „moderner", als er Spezialist' und zwar je älter desto einseitiger wurde. Ohne Frage weist er „genialere" Züge in Einzelheiten auf: er wollte einsam sein und bleiben, ihm waren Freunde ein zu kostbarer Luxus, und wenn irgend eine Partei ihn zu den ihren rechnete, so fühlte er sich schon degradiert. Björnson war von früh auf Parteimann, Parteiführer, Volksredner, Politiker, Erzähler, Lyriker, Dramatiker zugleich — er brauchte Freundschaft und Familie, seine kraftvolle Bärennatur stand mitten im Leben, wenn man will in der Arena, während Ibsen einem einsamen Geier gleich hoch über dem Staub und Lärm des Tages seine Gedankenkreise zog. Beide haben tatsächlich nie zueinander gepaßt, und wenn vor kurzem an Björnsons Totenbahre von der großen Freundschaft der beiden Männer gefabelt wurde, so darf das nicht ohne Richtigstellung bleiben. Es ist wahr, zu Beginn ihrer Laufbahn sind die beiden, nur durch vier Altersjahre voneinander getrennten Dichter ein gut Stück Weges gemeinsam.

gegangen. Björnson in seiner offenen, warmherzigen Art trat früh für den ärmeren Kollegen ein, dessen Bewerbungen um ein Stipendium er unterstützte, dessen Geldangelegenheiten er mit Rat, Befürwortung und auch mit hilfsbereiter Hand ordnete, er begrüßte warm Ibsens „Fest auf Solhaug" als ein in Wahrheit norwegisches Stück, und als dessen „Helden auf Helgeland" abgelehnt wurden, schwamm er kräftig gegen den Strom und trat dafür ein. Eines Sinnes waren sie auch als Mitglieder der „Norwegischen Gesellschaft" in ihrem Zorn über die vorsichtige Zurückhaltung der Skandinavier in dem Kampf zwischen Dänemark und Deutschland, in ihrem Schmerz über das Unglück des stammverwandten Volkes. Doch kamen schon damals kleine Reibereien vor, und daß ihre Freundschaft selbst in ihren Anfängen mehr äußerlicher Natur war, geht aus einem Schreiben Ibsens vom 5. Oktober 1866 hervor, in dem er einen Freund bittet, eine literarische Angelegenheit vor Björnson geheim zu halten, da er „Kontramanöver" fürchte. Die Gegensätze verschärfen sich durch „Peer Gynt" und Björnsons Stellung dazu, so daß Ibsen 1869, als er zur Mitarbeit an einer literarischen Zeitschrift aufgefordert wird, mit der Begründung ablehnt, er habe gelesen, daß auch Björnson Mitherausgeber sein werde. Tatsächlich sind die beiden Dichter, die eigentlich immer Rivalen waren, von da an bis 1882, also mehr als 13 Jahre ihres besten Mannesalters geradezu Gegner gewesen. Aber beide waren im Grunde vornehme Naturen. Beide dachten zu groß, den Wert des andern nicht anzuerkennen, und so trug selbst der tiefe Riß ihrer Freundschaft im milderen Abendlicht des Alters die goldene Brücke, die auch das tiefste Meer noch um jene Stunde trägt, da die Strahlen schräger fallen und die lauten Stürme schweigen.

Gemeinsam halten beide ihren Kranz. Wir wollen uns aber auch hüten, den später Abgeschiedenen auf Kosten des andern zu überschätzen. Es bleibt unbestreitbar, daß Ibsen es war, der der dramatischen Dichtung unserer Zeit ein völlig anderes Gesicht gegeben hat, daß sein Schaffen mit der Dramatik der attischen Dichter und Shakespeares in Beziehung gesetzt werden muß, um den Wandel und Weg dieser Kunstart zu erkennen. Aber er selber klagt in seinem „Epilog" (wie übrigens schon früher), daß er nicht gelebt habe — und über seines großen Nebenbuhlers Bild wollte er die Tafel hängen: „Sein Leben war seine beste Dichtung." Er stimmt darin durchaus mit Björnson selber überein:

„Ich lebte mehr, als daß ich sang.
Ich glaube, Groll und Lust umschlang
Mich, wo ich war zu Gaste.
Dabei zu sein, wo's nötig war,
Das galt mir allzeit mehr fürwahr,
Als was die Feder faßte."

* * *

„Ich lebte mehr, als daß ich sang.“ Aber er sang auch, was er lebte. Mit wie offenen Augen schon der Knabe Björnson in die Welt blickte, davon haben wir kein besseres Zeugnis, als das seiner späteren Dichtungen. Geboren (1832) aus altem Bauerngeschlecht als Sohn eines Predigers auf einem einsamen Gebirgshofe in Kvikne, am westlichen Abfall des unwirtlichen Hochplateaus Dovrefjeld, lernte er früh den weiten Blick über Heimat und Vaterland. Dort geht die Straße von Molde nach Christiania und weist so dem Knaben den Weg in die große Welt, den ihm das Schicksal vorbestimmt hat. Dort auch befindet sich eines der merkwürdigsten Beispiele von „Bifurkation“: — der See Lesjeverks Vand fließt nach Südosten und Nordosten ab, ein Sinnbild der Björnsonschen Dichterseele, die in Leben und in Dichtung gleich mächtig hinausströmt und will sich doch „nimmer erschöpfen und leeren“.

Als sein Vater versetzt wurde, kam der sechsjährige Knabe nach Nässet im herrlichen Romsdal. Das bäuerliche Leben, das in steter, innigster Wechselbeziehung zur Natur steht, und der großzügige Charakter dieser Natur hier sowohl wie in Molde, wo der Knabe später die Schule besuchte, haben in ihm und damit in seiner Dichtung unvergängliche Spuren hinterlassen: „Ja, wir lieben dieses Land.“ Molde ist ihm immer ille terrarum angulus, der ihm vor anderen im Traume lächelt, dort, singt er später einmal, will er, wenn der letzte Pulsschlag klopft, in der großen Abendröte hingehen, dort, wo seine Gedanken erwachten, sollen sie auch sterben. Aber der Weg, der von seiner engeren Heimat nach Christiania wies, führt ihn weiter auf der Lebensstraße: er kommt mit 17 Jahren nach der Hauptstadt, und in der „Studentenfabrik“ von Heltberg trifft er mit dem vier Jahre älteren Ibsen zusammen, der damals schon in seiner kleinen Vaterstadt Grimstad als armer Apothekerlehrling in heimlich durchwachten Nächten sein großzügiges Drama „Catilina“ (1848—49) geschrieben hatte. Dort auch waren Aasmund Olafsson Vinje und Frithjof Foß — beide nachmals Schriftsteller von Namen und Ruf — seine Schulkameraden; was Wunder, daß die Fabulierlust sich auch in dem jungen Björnson regte; ein Stück von ihm, das nie gedruckt wurde, wurde zur Aufführung angenommen. Damit hatte der Theaterteufel die ringende Seele gepackt: kurz nach bestandener Prüfung entwickelte Björnson als Theaterkritiker eine lebhafte Tätigkeit und versammelte bald einen Kreis von literarischen Neutönern um sich. Vaterländisch wie immer, war er eifrig bestrebt, die Theatrokratie der Dänen zu brechen und eine norwegische Dramatik mit norwegischen Künstlern zu schaffen. In hartem Kampfe gelang ihm dies. In einem Aufsatz: „Wie ich Dichter wurde,“ den Björnson lange Zeit später schrieb, hat er auf zwei wichtige Ereignisse dieser Periode und ihren Einfluß auf seine dichterische Entwicklung hingewiesen: einen Theaterskandal, den er zu literarischen Zwecken veranlaßte, und den großen Studentenzug nach Upsula (1856). Im Theaterstreit stellte er sich zuerst dem tout Christiania vor, und er selber hält diese Bekanntschaft für nicht gerade glücklich, indem

er mit dem Kopf voran gegen ihre eingebürgerten Gewohnheiten anstürmte und dabei manche Beule davontrug, an die er sich später noch schmerzlich erinnerte, so oft er sich gezwungen fühlte, den Tonangebenden der Hauptstadt entgegenzutreten. Auf dem Studentenzug, der den Bund der skandinavischen Stämme besiegeln, den Skandinavismus auf die Fahnen der Jugend schreiben sollte, empfing der begeisterungsfrohe Dichter wohl die stärksten und entscheidendsten Eindrücke seiner Jugend. Es ward eine vita nuova für ihn. In den Museen Stockholms erhielt er neue und erweiterte künstlerische Eindrücke, in der Riddarholmskirche stand er bewegt Schwedens großen Erinnerungen gegenüber. Voller Dichtersehnsucht ging er von Eindruck zu Eindruck. Die Begeisterung, die in der Jugend aufbrauste, fand ein mächtiges Echo in seiner Brust. Er selber schildert hier ein poetisches Erlebnis: „Als er so mitten im Studentenzug durch die grüßende, wehende, blumenwerfende Menge einherschritt, da trat plötzlich ein junges Mädchen auf ihn zu und reichte ihm einen Lorbeerkranz. Er fuhr zurück, es war, wie wenn sie seine heimlichen Gedanken ans Tageslicht gezogen, um sie zu krönen; er sah einen Volksgenius in ihr, der das Aufbrausen des Augenblicks in seiner Seele zu Ernst und Arbeit befestigen wollte und es nun in der Stunde des Abschieds tat, so daß dies für ihn die Summe aller Eindrücke ziehen konnte. Er sah eine höhere Macht in ihr, die sie gerade zu ihm unter Hunderten seiner Landsleute getrieben. Er setzte den Kranz aufs Haupt, so sicher, wie wenn er ihm im Traume gereicht worden wäre, und wie wenn er mit ihm zwischen den Händen erwacht wäre."

Nach Hause gekommen, schrieb er seine Reiseeindrücke nieder, so lebendig in Stil und Farbe, daß sie sogleich große Beachtung fanden. Der Dichter aber hatte jetzt buchstäblich seine Muse gesehen, war von ihr beseelt und geweiht. Er wußte, daß seine Zeit gekommen war. Er sah den Wegweiser zum Helikon, und mit der Lebhaftigkeit und Entschlußfreudigkeit, die ihn auszeichnete, beschritt er ihn. In vierzehn Tagen schrieb er sein erstes bedeutendes Bühnenwerk „Zwischen den Schlachten" und zog nach Kopenhagen, wo die Schlachten, die er meinte, in Wahrheit zur Entscheidung gelangten, wo Kunst und Kunstübung am weitesten vorgeschritten waren und die Noten verteilt wurden. Im selben Jahre noch entstanden Synnove Solbakken, diese charakteristische Bauernerzählung, mit der er sich sogleich berühmt machte, und das Drama „Halte-Hulda".

Damit sind wir bei den Werken angelangt, die den Anfang machen, ihm sein dichterisches Gepräge und uns das eigentliche Thema zu geben. Es ist ein Zeichen für die starke Persönlichkeit dieses Mannes mit dem Doppelbären in seinem Namen, daß von Anfang an die eigene Natur deutlich sein Werk geprägt hat. Wie er in seinem ersten Drama „Zwischen den Schlachten" schon Konflikte des eigenen Lebens dichterisch verwertet, so ist auch sein Stil hier bereits wohlerworbenes und wohlbeherrschtes Eigentum, erwachsen auf eigener, kräftiger Pfahlwurzel, die in den Boden der alten

Sagen Norwegens hinabreicht. Der lakonische, die seelischen Vorgänge verschleiernde Stil dieses Einakters (der übrigens später zum Repertoire der Meininger gehörte) schmiegt sich höchst natürlich seinem Inhalt an, der nach den Vorbildern der dänischen und schwedischen Geschichtsdramatik die großen Erinnerungen Norwegens mit dem König Sverre und seinen Helden in den Lichtbezirk der Bühne heraufbeschwört. „Sie kamen zu ihm, sie forderten Leben von seinem Leben" und er gab es ihnen. Von seinem Herzblut gab er diesem merkwürdig zusammengesetzten, rätselvollen und durch seine Seelenvorgänge höchst anziehenden König. Mit Recht sagt B. Kahle („Henrik Ibsen, B. Björnson und ihre Zeitgenossen", Leipzig, Teubner 1908): „Wie Björnson im Theaterstreit aufrecht stand, verfolgt und verhöhnt von seinen Gegnern, in seinen Absichten mißverstanden, so auch König Sverre. Wie Björnson heftige Schlachten schlagen mußte, wie es auch bei ihm nicht ohne Opfer — die dänischen Schauspieler — abging, so auch Sverre." In der Tat ist diese Parallele nicht zufällig, und nicht Sverre allein ist der, den der Dichter kennt als einen, „der aushält trotz aller Qualen der Hölle und sich in den Bart beißt und den Schmerz herunterschluckt, Spott und Scherz nach allen Seiten aussendet und auf seinen eigenen Blutwällen steht und lustige Leichenreden hält . . . . ja, ich kenne ihn, der so seelenstark ist, daß er so lange aushalten kann, daß Gott und Menschen zuletzt sehen sollen: es war doch das Gute, das er wollte."

Ibsen hat später seinem König Haakon in den Thronprätendenten unverkennbare Züge des Königs Sverre gegeben, auch er glaubte an seinen Sieg wie Björnson und sein Held. Auch in seinem zweiten Bühnenstück „Halte-Hulda", die „hinkende Hulda", ähnelt Björnson Ibsen darin, daß sein Held zwischen zwei Frauen steht, der starken dämonischen Hulda und der sanften, holden Svanhilde (so bei Ibsen fast immer, von Catilina bis Rubek). Hier hat Björnson den knappen Sagastil verlassen, obwohl der wilde Geist der alten Sagazeit in dem Drama zu spüren ist und ihm seine Kraft gibt. Björnson bekundet hier, daß auch er unter dem Einfluß der Öhlenschlägerschen Romantik gestanden hat, wie er denn zeitlebens zur Romantik neigte; nicht nur die dänische und deutsche, auch die französische Romantik (Lamartine, Musset) hat auf ihn gewirkt, während sein dramatischer Stil in den ersten Zeiten von Scribe, Augier und Dumas beeinflußt wurde. Von Björnsons Jugenddramen hat „Halte-Hulda" vielleicht allein noch einige Lebenskraft. Die sehr ungleichmäßige Trilogie „Sigurd Slembe" ist teilweise stark auf den Effekt gearbeitet und enthält neben wirksamen und tiefen Szenen doch auch manches Flache. Auch die nachfolgende Tragödie „Maria Stuart in Schottland" ist kein gutes Theaterstück. Anfangs zu herkömmlich und elegisch, wird es zum Schluß sprunghaft in seiner Handlung, und seine Handlung ermangelt der Begründung. Gefesselt wird man nur, wenn der Dichter selber monologisch hörbar wird und man die religiösen und politischen Seelenkämpfe des jungen Poeten wie einen warm und stetig pochenden Puls

herausfühlt. Vortrefflich ist die Gestalt des schottischen Reformators John Knox, wie denn Björnson die Fanatiker immer gut gelingen, weil er ihnen vom eigenen Blut geben kann.

„Maria Stuart" ist die erste Arbeit, die Björnson nach seiner Heimkehr von einem dreijährigen Aufenthalt in Rom, Deutschland und Frankreich (1860—63) schrieb. Kurz vorher hatte ihm das Storthing als erstem eine Dichtergage von 1800 Kronen bewilligt (auf die Björnson 22 Jahre später verzichtete, weil sie Kielland verweigert wurde). Er ließ sich in Christiania nieder und eröffnete mit einem Vortrag über Michel Angelo und die Sixtinische Kapelle seine glänzende Vortragstätigkeit. Im Jahre 1865 schrieb er sein erstes Drama aus dem modernen Leben, das zweiaktige Schauspiel: „Die Neuvermählten", das noch heute mitunter aufgeführt wird. Es ist leicht gebaut und ermangelt doch nicht eines ernsten Hintergrundes. Die Sprache mit ihren langen, wohlgezirkelten Sätzen mutet uns heute verstaubt an, aber aus ihr schälen sich vernünftige Gedanken, die gegenüber modernen Geistreicheleien den Wert haben, daß sie sich immer aus der Situation ergeben. Ibsen hat im übrigen recht, wenn er das Stück eine Novelle nennt. Aber sie ist lebensfähig, was man von dem nächsten Theaterstück Björnsons: „Sigurd der Jerusalemfahrer", nicht behaupten kann. Dieser Sigurd gehört zu den seltsamen historischen Gestalten, die — auch Wildenbruch liebt ihre Art — den Verlauf der Geschichte bis in viele Jahrhunderte nach ihrem Tode zu verfolgen wissen, Seherworte sprechen, an die zu ihrer Zeit ganz gewiß kein Mensch gedacht hat und die eigentlich nur historisch verkleidete Sprachrohre sind für patriotische Wallungen des Dichters und seine Stellung zu Gegenwartsfragen. Bei Björnson artet diese Art, Historie zu treiben, sogar dahin aus, daß sein „Jerusalemfahrer" indirekt vor dem Amerikafieber unserer Zeit warnt. . . .

Die Freunde Björnsons wurden um diese Zeit schmerzlich davon berührt, daß sie keine rechte Entwicklung bei dem Dichter bemerken konnten. Tatsächlich beschränkte sich seine Erzählungskunst — auf die wir noch zu sprechen kommen —, auf die Bauernnovelle, und die Probleme seiner Dramatik bewegen sich im Kreise derselben Heldenentwicklung fast immer vom christlichen Standpunkt. Björnson empfand das selbst, er machte zur Verjüngung und Erweiterung seiner Anschauungen 1873 wieder eine Reise nach Deutschland und Rom. Er kehrte zurück als ein Gewandelter, als ein realistisch-kritischer Tendenz- und Problemdichter. In schneller Folge entstanden „Ein Fallissement" und „Der Redakteur", jenes gegen ein wüstes Spekulantentum, dieses gegen eine unsittliche Presse gerichtet, „Der König", der veraltete monarchische Staatsformen geißelte, „Leonarda", das bei mangelhaftem Dialog das tragische Schicksal einer edlen, heldenhaften Frauengestalt mit echtem Gefühl zeigt, „Das neue System", das bei lokaler Färbung manche einzelne Schönheit enthält, und „Der Handschuh", der bekanntlich die Keuschheit der Männer fordert. Alle diese Werke weisen ge-

legentlich starke und anmutige, innige und feinpsychologische Szenen auf, enthalten manch treffendes Wort und schlagkräftiges Urteil, aber heute muten sie in ihrer Ganzheit doch stark verblaßt an, sie sind gewissermaßen Gelegenheitsdichtungen, aus vorübergehenden, zum Teil rein norwegischen Verhältnissen erwachsen, in denen Björnson mit realistischen Forderungen einer neuen Zeit durchzudringen sucht. Sie sind ein glänzendes Zeugnis für den Menschen Björnson, für das Umfassende seiner Humanitätsideen, die Eindringlichkeit seines Mitlebens, sein „Dabei zu sein, wo's nötig war". Aber diese Ideen haben für uns Gegenwärtige andere Formen angenommen, dazu kommen Wiederholungen in der dichterischen Einkleidung, im Milieu und in vielen Einzelheiten, vor allem aber: Björnson hat hier seinen großen dramatischen Stil noch nicht gefunden, seine Szenenführung ist sprunghaft und zum Teil künstlich, sein Dialog entbehrt der reinen, inneren Anschauung, wenn er auch zum Teil von guter Beobachtung zeugt; gerade von dieser Periode gilt das Wort Ibsens über Björnson am treffendsten: „Sein Leben war seine beste Dichtung."

Seinen großen dramatischen Stil fand Björnson erst, als er die Fünfzig überschritten hatte (1883) in „Über die Kraft". Namentlich im ersten Teil erreicht Björnson hier die Höhe seines dramatischen Schaffens. Wie dieser Pfarrer Sang an sich erfährt, daß die Forderung des Christentums über die menschliche Kraft geht, ist mit ungeheurer poetischer Seelengewalt dargestellt. Dabei ist das Werk durchtränkt vom Duft der Poesie, wunderbar ragt die Natur des Nordlands hinein. Groß, geistvoll, zukunftfreudig führt uns der Dichter über das kleine Erdental hinweg zu großem Ausblick: er zeigt uns die ewigen Sterne, aber er zeigt sie uns auch, wie sie sich widerspiegeln in dem irdischen Teich zu unseren Füßen. Wir beugen uns zu ihnen nieder und — plötzlich steigt undeutlich das eigene Gesicht in dem Spiegel auf . . . Siehe, das bist du! — Fast ist Björnson hier geglückt, wonach zwei unglückliche deutsche Dichter, Kleist und Grabbe, so sehnsüchtig ringend ausblickten: Shakespeare zu erfüllen mit dem Geist einer neuen Zeit.

In dem sinnigen Lustspiel „Geographie und Liebe" wird die Bekehrung des alten Professors zur Liebe freilich für unser heutiges Gefühl etwas altfränkisch und philiströs bewerkstelligt, es riecht ein wenig nach gekampherten Polsterstühlen. Auch ist das Stück durch viele unnötige Einschiebsel zerstückt, gleichwohl unterhält es durch eine immer gleichmäßige Temperatur behaglicher Laune, der niemals der ernste Grundgedanke, die tiefere Bedeutung fehlt. Bedeutender ist das politische Schauspiel „Paul Lange und Tora Parsberg", das Björnson selbst als sein persönlichstes bezeichnet. Trotz der allzu herkömmlichen Exposition ist es ein vortreffliches Drama von hohem sittlichem Ernst und psychologischer Wahrheit. „Warum müssen die Guten immer Märtyrer sein," ruft die vortrefflich gezeichnete Heldin aus, „wird es nie dahin kommen, daß sie Führer werden?" Auch

das bedeutende Ideendrama „Laboremus“ steht inhaltlich auf gleicher Höhe, keineswegs aber dramatisch. Trotz des ganz im Ibsenstil geführten Dialogs ist es kein gutes Bühnenstück; noch viel weniger der schwache zweite Aufguß „Auf Storhave“. Auch das grobkörnig-lehrhafte Drama „Dagland“ zeugt von Björnsons sinkender Kraft, wenn auch die prächtige norwegische Mädchengestalt Ragna Dag noch an den — jungen Björnson eine Erinnerung weckt, wie auch sein letztes Lustspiel „Wenn der junge Wein blüht“ selbst wieder etwas von jungem Wein hat; es ist menschlich reich, von großer Güte und tiefer Liebenswürdigkeit.

„Menschlich reich,“ das ist vielleicht das beste Wort, das Björnson in seinem ganzen Wesen kennzeichnet, und dieser Reichtum leuchtet in seinen Erzählungen, wo er sich ungeniert durch die Rücksichten auf Bühnenforderungen geben kann, noch heller auf, als in seinen Dramen. Seine Bauernnovellen gehören der Weltliteratur an. Vielleicht ist seine erste, Synnöve Solbakken, die beste von allen. Hier sucht Björnson die Spuren der norwegischen Bauern aus der Vorzeit wieder auf, hier entspringt seine energische Richtung auf eine vorwiegend realistische Darstellungsweise, die in engem Zusammenhang mit der Wahl einheimischer Stoffe steht, hier auch sein Hang zur moralisierenden Tendenz (die man bei schärferem Zusehen auch an Ibsen bis in seine letzten Werke hinein wahrnimmt), die dem Grundtvigianismus verwandt ist. Björnson erkannte bei dieser Wahl seiner Stoffe und Darstellungsart, welche Fülle poetischer Quellen bei den Altvordern der Norweger sprudelt, die, „nach dem Untergange demokratischer Freiheit, ihre Heimstätten räumend, auf dem rasch besiedelten Island die Begründer der altnordischen Literatur, der reichhaltigsten, mannigfaltigsten und germanischesten aller älteren germanischen Literaturen wurden.“ Weniger die allbekannten Eddalieder kommen hier in Betracht, als die nicht genug bekannten isländischen Erzählungen in Prosa, eine Egils-, Laxdoela-Njalssaga, die ersten Werke germanischer Novellistik, denen, wie Roman Woerner treffend sagt, — bis auf Heinrich von Kleist herab — an sicherer Erzählungskunst und schlichter Größe des Stils nur weniges gleichzuschätzen ist. Hier ruhen die starken Wurzeln der Erzählerkraft Björnsons, seine ursprüngliche Frische, seine seltsame Fähigkeit, unseren Verstand und unser Gefühl gleichzeitig in hohem Maße anzuregen, seine großzügige Art, die Natur zu beleben (Kap. 1 von „Arne“), sein unbeirrbares Zutrauen auf die gesunde Kraft des Bauernstandes. Kein Wunder, daß sein Schaffen schließlich in ein fröhliches Loblied auf die Arbeit ausklingt.

Neben „Synnöve Solbakken“ findet man in den beiden ersten Bänden der „Gesammelten Erzählungen“ Björnsons (Verlag von A. Langen, München) die trefflichen Novellen „Arne“ und „Ein fröhlicher Bursch“, der dritte enthält das reifste Meisterwerk des jungen Björnson: „Das Fischermädchen“ und die bedeutende Novelle „Magnhild“. Neben dem großen Erziehungsroman „Flaggen über Stadt und Hafen“ sind zwei Erzählungen zu nennen,

in denen das Erziehungswerk der Mutter gepriesen wird, „Absalons Haar" und „Mutters Hände". Der große Roman „Auf Gottes Wegen" ist nicht in gleichem Maße Problemdichtung wie die vorigen, doch wird auch hier, wie so oft bei Björnson, der Kampf gegen Verleumdung und Dummheit energisch geführt. Das Beispiel einer feinen symbolischen Erzählung finden wir in dem geistvollen Geschichtchen „Staub". Erstaunlich jugendlich ist die Gabe, die uns der 74jährige Erzähler noch bescherte, der Roman „Mary", dies Hohelied auf die Keuschheit der Seele und das verklärende Auge der wahren Liebe, das „keinen Flecken an ihr sieht".

Die Gedichte Björnsons sind hauptsächlich wertvoll durch ihren starken Persönlichkeitsgehalt. Ihm ist der große Wurf gelungen, das Nationallied für Norwegen zu schaffen, das alle anderen bis dahin üblichen verdrängte. Es wirkt darum so stark, weil es so schlicht ist und doch so herzlich. Als Björnson, nach längerer Abwesenheit von der Heimat zurückkehrend, sich Norwegens Küste wieder nähert, da bricht die alte Liebe mächtig in ihm hervor: „Ja, wir lieben dieses Land, wie es gefurcht, verwettert, mit den tausend Feuerherden aus dem Meere steigt." Mit die schönsten Lieder finden wir in seinen Bauernnovellen eingestreut, besonders in „Arne". Der Ton der Volksdichtung ist vortrefflich wiedergegeben. So in

Sünde, Tod.

Sünde, Tod, Geschwister zwei,
Zwei, zwei,
Saßen zusammen im Frührotscheine.
Heirate, Schwester, und dein Haus sei,
Sei, sei,
Sagte der Tod, auch das meine.

Die Sünde hält Hochzeit, der Tod, er lacht,
Lacht, lacht,
Tanzt bis zum Abend um Schwester und Schwager.
Aber des Nachts, da naht er, und sacht,
Sacht, sacht
Stiehlt er den Freier vom Lager.

Die Sünde wacht auf, weint auf: du Dieb!
Dieb, Dieb!
Der Tod sitzt droben im Frührotscheine:
Der, den du lieb hast, auch mir ist der lieb,
Lieb, lieb!
Und jetzt ist er der meine.

Ein kleines Bild von dem Lyriker, dem Epiker und dem Menschen Björnson zugleich erhält man in folgendem Liebesgedicht:

Das blonde Mädchen.

Ich weiß, sie wird sich von mir wenden,
So scheu, wie je ein Traum entwich —:
Und doch, ich kann nur immer enden:
Du blondes Kind, ich liebe dich!
  Ich liebe deiner Augen Träume:
  So weilt auf Schnee der Mondnacht Ruh
  Und tastet sich durch steile Bäume
  Nur ihr verschlossnen Tiefen zu.

Ich liebe diese Stirn: ein Siegel
Der Reinheit, blickt sie sternenklar
In der Gedankenfluten Spiegel,
Der eignen Fülle kaum gewahr.
  Ich liebe dieses Haar, sich drängend
  Aus seines Netzes strengem Band:
  Voll kleiner Liebesgötter hängend,
  Verlockt es Auge mir und Hand.

Ich liebe diese schlanken Glieder
Mit ihrem Rhythmus wie Gesang.
Hell klingt des Lebens Wonne wieder
Aus ihrer Pulse dunklem Drang.
  Ich liebe diesen Fuß, dich tragend
  In deiner Herrlichkeit und Kraft,
  Durchs muntre Land der Jugend wagend
  Den Weg zur ersten Leidenschaft.

Ich liebe diese Lippen, Hände,
In Amors eifersüchtger Pacht;
Des Würdigsten als Siegesspende
Gewärtig und für ihn bedacht.
  Ja, schürze nur die schönen Brauen
  Und wende dich zur Flucht und sprich:
  Kein Mädchen dürfe Dichtern trauen.
  Ich liebe dich! Ich liebe dich!

Hier hat man in der Tat den ganzen Björnson mit seiner breitausladenden realistischen Darstellungsfreudigkeit. Wie in seinen Novellen, ist es auch hier neben der photographischen Treue und lebensvollen Ausführung seiner Schilderungen die Stimmung, die uns mit ihrer gesunden Ursprünglichkeit gefangen nimmt. Björnson war das Herz — noch einmal sei es gesagt —, wie Ibsen der Kopf war jener Literaturperiode, in der das kleine Norwegen eine führende Stellung in der gebildeten Welt einnahm, dem literarischen Kulturalter der Nord- und Neugermanen — —, und wir können nur wünschen, daß von seiner volkstümlichen Wurzelkraft, Echtheit und Festigkeit, seiner begeisterungsfrohen Natur und Reinheit etwas auf unsere entnervte und allzu papierne Literatur überginge.

Literarische Reformbewegungen und das nationale Bewußtsein.

Von Dr. Karl Hoffmann (Charlottenburg).

Dem literarischen Leben unserer jüngsten Vergangenheit und Gegenwart und den geistigen Mächten, die mit ihm in Zusammenhang stehen, ist das deutsche Empfinden nicht in jenem charakteristischen Maße fremd, das eine flüchtige Betrachtung vielleicht erkennen wollen mag. Sogar die artistische Seelenaskese und strenge Abgezogenheit von allem Ursprünglichen und gleichsam Tatsächlichen in der reinen Formkunst Georgescher Richtung fühlt noch etwas davon, wie Lamprecht hervorgehoben hat, indem er folgende Verse Stefan Georges in Erinnerung brachte*):

Schon lockt nicht mehr das Wunder der Lagunen,
Das allumworbene, trümmergroße Rom,
Wie herber Eichenduft und Rebenblüten,
Wie sie, die deines Volkes Hort behüten,
Wie deine Wogen, lebengrüner Strom.

An anderer Stelle habe ich selbst den Hinweis versucht**), daß in der metaphysischen Weltsehnsucht der symbolistischen Lyrik und in der doktrinären und einseitigen Theoriesucht, die dem durch Arno Holzens Programm hervorgerufenen konsequenten Naturalismus zu Grunde liegt, spezifische Eigentümlichkeiten der Geistesart unseres Volkes zum Ausdruck gelangen, nachdem vorher schon Arthur Moeller-Bruck die „deutsche Nuance" in diesem konsequenten Naturalismus empfunden hatte.***) Aber nicht auf solche unwillkürlichen Äußerungen gewisser Vorzüge oder Schwächen in der geistigen Beschaffenheit unseres Nationalcharakters kommt es mir jetzt an, sondern darauf, wie weit das nationale Moment als solches wirkt und den literarischen Bestrebungen bewußt ist.

Ein charakteristischer Zug der modernen Literatur ist ihr Individualismus, der sie in den verschiedensten Formen beherrscht hat. Nun führt der individualistische Gedanke jedoch keineswegs notwendig zum kosmopolitischen Anarchismus, wie viele oft glauben. Vielmehr wird sich aus einem scharf ausgeprägten Persönlichkeitsgefühl, das sich in gerader Richtung ruhig entfaltet und nicht in hysterischer Ohnmacht um sich selber kreist, ein lebhaftes Empfinden für die nächsten Bande des Blutes ergeben, und auf diesem Wege führt es weiter — vielleicht durch rassentheoretische Stimmungen hindurch — zu nationalen Gefühlen. Das sind psychische Entwicklungen, die denen, die sie erleben, unbewußt bleiben mögen, die sich aber

---

*) Zur jüngsten deutschen Vergangenheit, I., Berlin 1902, S. 233.

**) Das deutsche Element in der modernen Literatur, in der Essaysammlung „Zur Literatur und Ideen-Geschichte." Charlottenburg 1908, und Dresden 1909. S. 112—130.

***) Die moderne Literatur, Berlin und Leipzig 1902, S. 139 ff.

nichtsdestoweniger irgendwie auf natürliche Weise vollziehen und deren Ergebnisse sodann auf einmal mit heller Deutlichkeit sich zu betätigen beginnen. Allerdings haben unsere Literaturleute häufig eine gewisse Scheu davor, solche Seelenkräfte sich unbehindert in ihren Werken entladen zu lassen. Denn sie fürchten die „patriotische Tendenz", welche die rein künstlerische Wesensart einer Dichtung beeinträchtigen könnte. Trotzdem brechen auch bei den Widerstrebenden jene Kräfte hervor, sobald ihre Stunde gekommen ist. Die vorhin herangezogene Stelle bei Stefan George ist hierfür bezeichnend, und selbst bei den dichtenden Frauen, die sich für gewöhnlich doch auf ganz anderen Bahnen bewegen, kann man mitunter ein Aufleuchten nationaler Bewußtheit bemerken. Ich entsinne mich z. B., vor mehreren Jahren einen neu erschienenen Roman der Sophie Junghans gelesen zu haben („Hymen", 1902), dessen Schluß ziemlich unvermittelt in eine Art indirekter Verherrlichung unserer Marine ausklingt. Und wer könnte die deutsche Besinnung, sei sie voll verhaltener Sorge in die Zukunft sehend oder mit ruhiger Sicherheit rückwärts sich wendend, in Clara Viebigs „Schlafendem Heer" und „Wacht am Rhein" verkennen wollen? Schließlich sind das aber nur vereinzelte Aufzuckungen, die für den gewissermaßen methodischen Verlauf jenes seelischen Prozesses, den ich andeutete, noch nichts beweisen. Und dennoch wird der schärfer Hinsehende seine dünne Entwicklungslinie in der wirren Flut von sich kreuzenden und überspringenden Literaturströmungen der letzten Jahrzehnte wieder entdecken.

Rassenhafte Elemente, die sich an starke Ich- und Lebensgefühle anschließen, finden wir früh bei so bedeutungsvollen Erscheinungen wie Liliencron und Michael Georg Conrad. Bald nach dem Beginn der sogenannten Moderne trat ein vielgelesenes Buch vor die Öffentlichkeit, das aus der gleichsam schwangeren Atmospäre des damaligen deutschen Schrifttums hervorgegangen war und mit den sehnsüchtigen Stimmungsmächten der Zeit in vielem zusammentraf, und dem darum eben ein schneller und großer Erfolg beschieden war, Langbehns „Rembrandt als Erzieher" (1890). Der Rembrandtdeutsche hatte Forderungen aufgestellt, die aus persönlicher Kultur, Charakter und Volksempfinden zusammengesetzt sind. Aus einer verwandten Denkart heraus ist dann einige Jahre später ein größeres Werk entstanden, das ebenfalls bei einem ansehnlichen Teile der literarisch und künstlerisch interessierten Köpfe tiefgehende Eindrücke hervorrief. Ich meine Chamberlains „Grundlagen". Und Adolf Bartels, dessen eigenwilliges Persönlichkeitsbewußtsein aus jedem Artikel spricht, den er schreibt, hat sich um die Förderung des nationalen Geistes in unserer Literatur so eindringlich bemüht, wie kaum einer sonst. Dieses ernsthafte Streben werden auch seine ärgsten Gegner zugeben müssen. Freilich bleibt sein Eifer einseitig und schroff, und ich muß es betonen, daß auch nach meinem Dafürhalten nationaler Geist und Antisemitismus keineswegs einander bedingen, und daß ich eine besondere „jüdische" Literatur deutscher Sprache neben der eigentlich deutschen nicht

anzuerkennen vermag. Konfessionelle Scheidungen und Rassenvorurteile müssen am Ende den nationalen Gedanken wieder zerspalten, — doch dies Thema möge lieber auf sich beruhen.

Überhaupt ist die Heimatkunstbewegung, die mit Bartels' Wirken verknüpft ist, ein schlagendes Beispiel dafür, wie aus der Wurzelhaftigkeit intensiv „seiender" Einzelwesen, wie aus dem Verwachsensein mit dem Naheliegenden und der engen Umgebung schließlich das weiterfassende nationale Moment hervorgeht. Denn unmöglich kann die Heimatkunst Selbst-Zweck und Abschluß einer Entwicklung sein wollen. Ihre Aufgabe kann vielmehr nur darin beruhen, daß sie der Entwicklung das Durchgangsstadium zu einer Entfaltung des ganzen und wirklichen Volksempfindens in der Literatur, zu dichterischen Offenbarungen bewußt nationaler Kulturgefühle bereiten will. So scheint mir wenigstens der Sinn dieser Bewegung, nach dem ihre besten Vertreter und Führer hinzielen, zu verstehen zu sein, und die kleinen Talentchen, die in ihr nichts als eine neue ergiebige Richtung erblicken, bei der sie ihre Vertrautheit mit lokalen Ammenmärchen und provinzialen Gepflogenheiten und Beschränktheiten an den Mann bringen können, werden einen solchen Sinn nicht auf die Dauer verschütten. In der Tat lassen gerade die bedeutenderen Männer, die zur Heimatkunst Beziehungen haben oder von ihr herkommen, schon oft den kulturellen Gehalt ihrer Dichtungen und Bestrebungen in einem ausgesprochenen nationalen Bewußtsein gipfeln. Vielleicht am frühesten war das bei Lienhard der Fall („Lieder eines Elsässers", 1895). Lienhard ist zwar nicht die kraftvolle Begabung, die er wohl sein möchte, der Wert des Erreichten bleibt in seinen Werken hinter dem Gewollten zurück, und seine aufrichtige Pathetik kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß es seinen Ideen an schöpferischer Tiefe und seinem Darstellungsvermögen zuweilen an wahrhafter künstlerischer Größe gebricht. Aber wir begrüßen in ihm eine für unsere neueste Literatur immerhin erfreuliche und auch bedeutsame Erscheinung deswegen, weil durch ihn gerade von einem Reichsländer flammende Erweckungen zur Selbstbesinnung des deutschen geistigen Lebens ausgingen. Um noch andere Beispiele herauszugreifen, nenne ich — aufs Geradewohl — etwa den stilleren Wilhelm Arminius, der in seinen Büchern den nationalen Bewußtseinsinhalt gern geschichtlich und ethisch gestaltet, und Frenssen. Bei Frenssen trat der national-kulturelle Faktor schon in den „drei Getreuen" ziemlich deutlich zu Tage; und nachdem er später in „Hilligenlei" den etwas verfehlten Versuch unternommen hatte, eine „Wiedergeburt" des deutschen Volkes herbeizuführen, hat er sich zuletzt mit seinem „Peter Moor" den Dank dieses seines Volkes ehrlich verdient. Manche können sich bereits nicht genug tun und schießen wieder über das Ziel hinaus, wenn sie, wie Ernst Wachler, allem Anschein nach auf Grund der Edda eine neue germanische Naturreligion oder etwas Ähnliches schaffen wollen. Jedoch solche halbkomische Begleiterscheinungen sind eben ein Symptom davon, wie tief die ganze Bewegung schon greift, und die mehr

nach innen gehende Wirksamkeit von Zeitschriften allgemeineren Charakters, die bei allen literarischen und künstlerischen Absichten die Pflege des nationalen Momentes im Auge behalten und treue Gemeinden erzieherisch bilden („Kunstwart" und „Türmer" wären zu nennen), sind ein anderer Beweis für dieses tiefere und weitere Umsichgreifen.

Und dann wollen wir vor allem das Eine nicht vergessen, daß die Schöpfungen eines der wertvollsten und, man möchte fast sagen großzügigsten Dichter der letzten Jahrzehnte, Wildenbruchs, immer die nationale Idee mit edeler Offenherzigkeit verkündet haben. Wildenbruch hatte einst den ersten Anfängen der spezifisch modernen Literatur sehr nahe gestanden, die überhaupt zum großen Teil von nationalem Geiste getragen worden waren.

Diese Anfänge waren bekanntlich literarisch revolutionär. Jene Vorherrschaft des individualistischen Gedankens bedeutete am Ende nur eine spätere Ausgestaltung des Verlangens nach subjektiver Lebendigkeit, das die moderne Literaturbewegung veranlaßt hatte. An Stelle der überkommenen, durch die Tradition festgelegten und gewissermaßen objektiv gültigen Gefühlswerte, Stimmungsgehalte, Formen und Stile, die einem innerlich leer vorkamen, wollte man wieder irgend etwas selbständig Lebensvolles setzen und zu diesem Ziele die Literatur von Grund aus reformieren. Solche reformatorischen und neuerungssüchtigen Strömungen treten in den Literaturen aller Völker von Zeit zu Zeit auf, wir selbst können in der neuzeitlichen Epoche unserer eigenen ungefähr ein halbes Dutzend davon feststellen. Meist gebärden sie sich lauter und anmaßender, als es dem historischen Betrachter erforderlich scheint; aber für die Erneuerung des literarischen Lebens sind sie sicherlich nötig. Sie bringen gleichsam von außen her andere Elemente, sozusagen ursprüngliche seelische Werte in die Literatur hinein, und deshalb können sie sehr wohl auch in nationaler Hinsicht erfrischend wirken und haben es häufig getan. Denn in Stadien der Reife ruhen sich die aus den Betätigungen der gleichsam vorliterarischen Wirklichkeit hervorgewachsenen Kräfte leicht aus in dem Besitz des errungenen Reichtums. Die Literatur sondert sich ab, und in dem stolzen Gefühl der erstiegenen Kunsthöhe verliert sich auch das nationale Empfinden und Wollen, sodaß es, obwohl vielleicht als etwas Vorhandenes anerkannt oder geduldet, so doch nicht mehr als etwas Besonderes und Grundlegendes ausdrücklich gefühlt und geachtet wird. Und schließlich wird es darüber vergessen. Zuletzt stellt aber die Dichtung selbst nur eine Seite jenes wahrnehmbaren Ausdrucks von innerer, geistiger und seelischer Tätigkeit dar, den wir Kultur nennen, und wenn jede Kultur, wie wir glauben, ihre lebendigste Stärke in dem Volkstum hat, dessen Häupter sie schufen und das im Ganzen ihr Träger ist und sie, soll es sie tragen, immer wieder von neuem erleben und nachschaffen muß, so hat demnach ebenso die Dichtung ihre natürlichen Grundlagen in dem nationalen Trachten. Darum ist es für sie bis zu gewissem Grade eine

Notwendigkeit und auf jeden Fall heilsam, wenn ihr diese Grundlagen zeitweise wieder zum deutlichen Bewußtsein gebracht werden.

Nun meine ich sogar, daß bereits jene beiden Strömungen, die für gewöhnlich durch die Namen Opitzens und Gottscheds, unserer zwei ersten neueren literarischen „Reformatoren", charakterisiert zu werden pflegen, bewußt nationale gewesen sind. Merklich spüre ich des Lesers mißmutigen Widerspruch: durch Gottsched wurde doch der deutsche Literaturgeschmack der Herrschaft des französischen Pseudoklassizismus überliefert, und Opitz hat ja gerade durch seine Einpflanzung des romanischen Stils unsere Literatur zum Tummelplatz fremder Beeinflussungen gemacht und die alte volkstümliche Dichtung ausgerottet!

Den Anfang einer neuen Literaturepoche in einem solchen Sinne bedeutet Opitz indessen nicht. Und erst recht ist es zu viel gesagt, wenn man mit ihm überhaupt den Beginn der neueren deutschen Dichtung bezeichnet, wie es früher oft üblich war. Denn der Beginn neuer Epochen in der literarischen Entwicklung wird zuletzt durch eine Umwandlung in dem Charakter des geistigen Lebens bestimmt, das durch die Literatur zur Erscheinung kommt; und in einem mehr äußerlichen, wesentlich philologischen Betrachte fängt die spezifisch „neuere" Literatur eines Volkes zum mindesten mit derjenigen Zeitphase an, in der die Anwendung modern gebildeter Sprachformen in die Literatur eindringt bezw. aus ihr hervorgeht. Die neuere Literatur beginnt mit der neuen Literatursprache. Jenes neue geistige Leben war nun schon lange vorher durch die Reformation und den Humanismus geschaffen worden, und Luthers elementare Kraft hatte bekanntlich auch die moderne Sprache literarisch geprägt, nachdem ihre grammatische Gestaltung bereits im 14. Jahrhundert in Böhmen durch glückliche Dialektmischungen und frühe humanistische Einflüsse vorbereitet worden war. Die Bedeutung von Opitzens Wirksamkeit erschöpft sich nun darin, daß er dieser neuen Literatursprache die halb unbewußt allgemein erstrebte „poetische" Form in rein technischer Hinsicht, daß er ihrer gebundenen Rede erst die metrische Form gegeben hat, die dem Inhalt des geistigen Lebens, das sie damals ausdrücken wollte, entsprach. In diesem beschränkten Sinne ist seine reformatorische Absicht allerdings entscheidend gewesen. Entscheidend für die Anregung einer neuen dichterischen Betätigungsweise. Bestenfalls hat er gewissermaßen den Vollzug der Bedingungen für die neue deutsche Literatur zu einem ersten Abschluß gebracht.

Durch Opitz wurde schließlich nur — verspätet — die Ausführung einer notwendigen Tat nachgeholt, die das 16. Jahrhundert versäumt hatte. Wie lagen die Dinge? Die Reformation hatte das Leben des Gemütes vertieft und damit naturgemäß auch die literarisch geschehenden Äußerungen dieser neuen Gemütswucht gleichsam beseelt. Daneben hatte der Humanismus das verstandesmäßige Ideal einer klaren und unbefangenen, mehr als scholastischen Bildung des Geistes aufgerichtet. Es leuchtet ohne weiteres ein,

daß eine angemessene Fortbildung der metrischen Versform, offenbar mehr eine Aufgabe geschulter Klugheit als des Gemüts, von der Reformation aus kaum zu erwarten gewesen war. Gewiß hat diese durch die Schöpfung des evangelischen Glaubensliedes dem deutschen Volksliede eine neuartige Wendung von unerhörter ursprünglicher Kraft gegeben; aber eine Herausarbeitung formaler Kunstgebote lag unmöglich in der Richtung dieser nicht künstlerischen, sondern religiösen und ethischen Bewegung. Eine solche hätte allein der Humanismus leisten können und müssen, durch den überhaupt dem neuen Geistes- und Seelenleben die nach formaler Klärung und deutlicher Helligkeit strebenden Elemente eingeflößt worden sind. Nun hatte aber der Humanismus die Unbefangenheit und Selbständigkeit des Geistes selbst wieder in Fesseln gelegt durch seine sklavische Nachahmung des klassischen Altertums, und so war es unser Verhängnis, daß die Kunsttriebe der von ihm ergriffenen Kreise sich meist durch Dichten in lateinischer Sprache zu befriedigen pflegten. Lateinische Dichter, wie Ulrich von Hutten in der ersten und Nikodemus Frischlin in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, waren in ihrer Muttersprache nicht gewandt genug und beinahe zu unbeholfen, als daß sie ihre Formsicherheit auf sie hätten anwenden können. Überdies, was das Beispiel Huttens angeht, sträubte sich in der eigentlichen Reformationszeit die elementare Gewalt des Gefühls, das um seinen Ausdruck rang, gegen die glättende und abschwächende Reinheit der Form. Huttens „Ich habs gewagt mit sinnen" wollen wir nicht anders, als wie es geworden ist, und so, wie es geworden ist, hat es dieselbe von selbst gewachsene, wundervoll harte und trotzige Festigkeit, wie „Ein feste Burg ist unser Gott". Jedoch diese starke, auf das Innerliche und Urwüchsige gehende literarische Wirkung der Reformation hielt nur so lange an, als die Unmittelbarkeit ihres Empfindungsgehalts selbst anhielt; in der ruhigen, seelisch faulen Zeit nach dem Religionsfrieden versiegte er bald, und was übrig blieb, war sprachliche Armseligkeit. Die alte Volksdichtung im engeren Sinne hatte sich gewissermaßen ausgegeben und trat von selbst ganz zurück. Und in der literaturgeschichtlich sogenannten „Kunstpoesie" artete die Unbeholfenheit mehr und mehr in Verwilderung aus. Ohne natürliche innere Zucht und von der stützenden Kraft des bewußten Kunstverstandes einer unfähigen, zurückgebliebenen Technik überlassen, verfiel die poetische Sprachbehandlung ihrer eigenen Hilflosigkeit. In der Prosa bildete jenes Prahlen mit Kenntnissen, das der im Humanismus wurzelnde Hang zur Gelehrsamkeit hervorgerufen hatte, allmählich eine fürchterliche Sprachmengerei aus, und dieser kam wieder eine wachsende Vorliebe für die häufig kritiklose Aufnahme fremder Literaturen zu statten, die sich bei der schwindenden Widerstandskraft der deutschen als bedauerliche, notwendige Folge ergab. Ein bezeichnendes Beispiel hierfür war die große Verbreitung des ungeheueren Abenteurer-Romans vom „Helden Amadis aus Frankreich", bei dessen Übersetzung sich sogar ein Mann von der Bedeutung Johann Fischarts beteiligt hatte.

Das beginnende 17. Jahrhundert fand also die deutsche Wortkunst in verwildertem Zustande vor. Im Großen und Ganzen herrschten, von der mittelalterlichen Blütezeit her, immer noch die alten kurzen Reimpaare des höfischen Epos. Aber durch eine unlebendige Handhabung waren sie zu sogenannten „Knittelversen" verkommen.

Wie schon ihr Name besagt, bestanden die kurzen Reimpaare aus paarweis gereimten, meist viermal gehobenen Versen. Im übrigen gab es eigentlich keine einheitliche, unverkennbar allgemeingültige Regel, wenn es zwar auch immer das Normale gewesen ist, daß ein Versfuß innerhalb der Zeile aus zwei Silben, Hebung und Senkung, bestand. Und zudem galt es von Haus aus allerdings noch als Gesetz, daß jeder Vers mit einer Hebung, also einem stumpfen Reim, abschließen müsse. Im Interesse der Sangbarkeit ihrer Lieder hatten nun die Meistersinger für den einzelnen Vers die Forderung einer bestimmten Silbenzahl aufgestellt, und diese Forderung übertrug sich sodann auf die nichtsangbare gesprochene Dichtung. Für die kurzen Reimpaare ergab sich demnach, da inzwischen die Zweisilbigkeit der Versfüße und auch die Regel des einsilbigen Auftaktes streng durchgeführt waren, als Norm die Zahl von acht Silben. Denn bei den klingenden Reimen, die sich eingebürgert hatten, wurde die letzte unbetonte, eigentlich neunte Silbe nicht mehr mitgezählt. Bald aber betrieb man das Zählen der Silben ganz mechanisch und ohne jede Rücksicht auf ihren Tonwert. Man kümmerte sich nicht um die Akzentuierung der Wörter, sodaß oft der natürliche Wortakzent in eine Senkung des Versrhythmus und umgekehrt die rhythmische Hebung auf eine tonlose Silbe fiel. Daraus entstand eine Verrohung des Metrums, die schnell allgemein um sich griff, und selbst die bedeutenderen Dichter der Zeit, nicht zuletzt Hans Sachs, haben diese Unsitte mitgemacht. Zur Veranschaulichung mögen der Anfang von Hans Sachs' „Fabel mit dem Bawer, Fuchs vnd Wolff" (1558) und eine Stelle aus dem epischen „Glückhafft Schiff von Zürich" (1576) von Fischart dienen. Zunächst folge Fischart:

> Man list von Xerxe, dem Beherrscher
> Des auffgangs vnd der edlen Perser,
> (Welcher neun hundert dausent mann
> Füret wider die Griechen an),
> Das, als er het zu Mer gestritten
> Vnd sehr grosen verlust gelitten,
> Da ward er so ergrimmet sehr,
> Das er ließ geyselen das Mer
> Vnd wurff kätten drein, es zu stillen
> Vnd es zu fässeln nach seim willen.
> Aber was half in dieser hon?
> So vil als nichts: er floch davon.

Und Hans Sachs beginnt:

> Vor langer Zeit ein Bawer saß,
> Derselbig alt von Jaren was.

Der hette junger Ochsen zween,
Mit den wollt er gen Acker gehn;
Die waren mutwillig vnd jung,
Einer der zog, der ander sprung,
Wenn einer gieng, so stund der ander,
Zogen gantz vngleich mit einander.

Gleichzeitig hatten es manche, mehr aus Spielerei, schon unternommen, die gelehrten, antiken Versmaße auch in der deutschen Sprache zu gebrauchen; z. B. Fischart hat sich darin versucht und in seine berühmte „Geschichtsklitterung", eine freie Bearbeitung des ersten Buches von Rabelais' „Gargantua und Pantagruel", Hexameter und Pentameter eingestreut. Da nun jedoch in diesen Metren die Silben rein quantitativ, d. h. nach ihrer Länge oder Kürze, gemessen wurden, und da es in der deutschen Sprache Länge und Kürze im metrischen Sinne nicht gibt, so stand man den antiken Versmaßen vollständig fremd gegenüber. Was lag näher, als daß man das vertraute Prinzip der mechanischen Silbenzählung hier ebenfalls anwendete? Die nötige Anzahl Silben mußte zusammengebracht werden und damit gut. So ergaben sich Verse, wie beispielsweise folgendes Distichon, das, wenn ich nicht irre, eben von Fischart herrührt:

Nun tapfere Teutschen, adelich von Gemüt und Geplüte,
Nur euerer Herrlichkeit ist dieses hie zubereit.

Derart standen die Dinge gegen 1600. Welch ein Unterschied zwischen diesen Verwahrlosungen und der stilgerechten Reinheit der Form, die zur selben Zeit die Renaissancepoesie des Auslandes, besonders Frankreichs und der Niederlande, erreicht hatte! Man fühlte das wohl und bewunderte die fremden Errungenschaften. Gleichsam unwillkürlich geriet das Bestreben in Gang, die deutsche Literatur anders zu gestalten und in ihr eine verbessernde Reform durchzusetzen. Diese Bewegung ging von nationalen Grundsätzen aus. Freilich nicht in dem Sinne, als ob man den geltenden Literaturgeschmack, der allein auf die Sauberkeit des Eindrucks und auf das sozusagen Handwerksmäßige sah, als undeutsch empfunden hätte und an dessen Stelle eine spezifisch *deutsche* Literatur hätte setzen wollen. Man wußte von keinem anderen Geschmack, als dem des formalen, antikisierenden Kunsttypus der von den romanischen Völkern geschaffenen Renaissance, in dem die damalige Bildung nun einmal das höchste Muster und Ideal jeder dichterischen Tätigkeit erblickte. Aber man erkannte eben den Abstand, in dem die vorhandene deutsche Dichtung hinter diesem Muster zurückblieb, und fühlte ihn wie eine Schmach, die des deutschen Namens unwürdig ist. Denn an nationalem Ehrgefühl fehlte es unserer Literatur in jener Zeit keineswegs. Weil man die Überlegenheit der fremden Literaturen zugeben mußte und sich vor ihnen gleichsam schämte, deshalb wollte man die deutsche auf eine ihnen gleichartige Gestaltung hinbringen, damit sie jenen *ebenbürtig* sei. Das Ziel, nach dem man strebte, war allerdings dem Ausland ent-

nommen; aber das Streben nach diesem Ziel geschah aus nationalem Ehrgeiz. Sollte dies Ziel erreicht werden können, so war es einmal nötig, daß die Sprache von ihren Unebenheiten gesäubert wurde und sich an wirkliche Formkorrektheit gewöhnte, und andererseits mußte ein romanisch-antikisierendes Versmaß in Gebrauch genommen werden, dessen Gesetzmäßigkeit sich so umprägen oder auslegen ließ, daß sie dem Charakter der deutschen Sprache entgegen kam. Die gegenseitige Anpassung von Sprache und Versmaß war nötig. Sie hat Opitz vollbracht.

Die Reformbestrebungen hatten zunächst ihren Hauptsitz in Heidelberg, das mit seiner blühenden Universität schon immer ein Hort des Humanismus gewesen war. Dort scharte sich um den gelehrten und durch seine Psalmenübersetzungen berühmten Paul Schede, genannt Melissus, ein Kreis von Poeten, die bewußt und mit Absicht eine Aussöhnung der volkstümlichen Sprachkunst mit dem gebildeten Zeitgeschmack in der geschilderten Richtung anbahnen wollten. Man schaffte die alten verkommenen Reimpaare ab und führte statt ihrer nicht Hexameter und Pentameter, sondern den französischen Alexandriner ein, weil man fühlte, daß sich die Jamben und Trochäen im Deutschen gefahrloser handhaben ließen, als Daktylen und Anapästen. Im Anschluß an den Alexandriner erfreute sich sogleich das Sonett einer großen Beliebtheit. Zu den bekannteren dieser Dichter gehörten Julius Wilhelm Zinkgref und vornehmlich der Stuttgarter Georg Rudolf Weckherlin, dessen 1618 erschienene „Oden und Gesänge" für den Fortschritt der jungen Bewegung von Wichtigkeit sind. Im Sommer 1619 geriet in diesen Kreis der junge Martin Opitz, der sich bereits durch eine Schrift, in der er der deutschen Literatur den Gebrauch des Hochdeutschen gegenüber den fremden Sprachen und den deutschen Dialekten empfahl, einen Namen gemacht hatte. Aber jene Heidelberger Bestrebungen waren nicht zielbewußt und durchgreifend genug. Schede-Melissus blieb im wesentlichen immer mehr lateinischer als deutscher Dichter, und wenn Weckherlin sich auch ernstlich und oft mit Erfolg um einen regelmäßigen Bau seiner Verse bemühte und ausdrücklich eine neue Art von Poesie begründen wollte, so mochte er sich doch von dem mechanischen Silbenzählen nicht ganz frei machen. Die erste Strophe seines Sonetts „An Teutschland" ist ein Beispiel dafür:

> Zerbrich das schwere Joch, darunder du gebunden,
> O Teutschland, wach doch auff, faß wider einen muht,
> Gebrauch dein altes hertz vnd widersteh der wuht,
> Die dich vnd die Freyheit durch dich selbs überwunden!

Streng durchgeführt wurde die Reform erst später durch Opitz, in seinem 1624 in Breslau erschienenen „Buch von der deutschen Poeterey". Dort hat er nicht nur die Vorherrschaft des Alexandriners endgültig festgesetzt, sondern — und das ist die Hauptsache — die Übereinstimmung von Vers- und Wortakzent wieder hergestellt. Er tat dies, indem er für die Anwendung des antik-romanischen Verses die quantitative Silbenmessung des antiken

Metrums durch die qualitative ersetzte. Das heißt, an die Stelle von Länge und Kürze der Silben tritt Hebung und Senkung, wie es dem Wesen der deutschen Sprache entspricht. Einige Zeilen, in denen er in seinem „Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges" (1621 in Jütland verfaßt, 1633 gedruckt) sich an das werthe Teutschland wendet, lauten, wie folgt:

Du warest sonst der Marckt und Schauplatz aller Sachen,
Dadurch ein schöner Ort sich kan beruffen machen;
Du giengest überhoch den andern Ländern für;
Was allenthalben ist, das sahe man bey dir.
Dis Lob ist jetzt dahin: die Kirchen sind beraubet,
Die Cammern sind erschöpfft, das Gold ist auffgeklaubet,
Viel Weiber ihrer Ehr und Männer quit gemacht,
Sehr vielen Kindern sind die Väter umbgebracht,
Und nicht nur durch das Schwert; die Lufft ist schädlich worden,
Hat auch das Feld geräumbt und jämmerliches Morden
Durch strenge Pestilentz und Kranckheit angestellt. usw.

Opitzens erfolgreiches Auftreten hat, wie oben angedeutet, für die weitere Entwicklung ausschlaggebend gewirkt; der modernen deutschen Verstechnik hat er die Richtung gewiesen. Bald wurde von seinen Schülern und Nachfolgern, unter denen Paul Fleming, vielleicht der beste deutsche Lyriker seines Jahrhunderts, sich zeigt, des Meisters Ruhm in laut preisenden Tönen verkündet. Der Brieger Organist Scherffer besang ihn:

O Himmelskind, o Blitz!
Opitz!

Nichtsdestoweniger darf seine geistige Arbeitsleistung nicht überschätzt werden. Ein Dichter war er überhaupt nicht, wie die steife, leblose Nüchternheit seiner soeben zitierten Verse uns lehrt, und auch als theoretischer Gesetzgeber der Dichtkunst war er nicht eigentlich produktiv und recht unselbständig. Die Bestimmungen, die er für die korrekte Form der poetischen Sprache neben seinen metrischen Vorschriften aufgestellt hatte, sind im Großen und Ganzen, mittelbar oder unmittelbar, der bei den Gelehrten sehr geschätzten Poetik (1561 veröffentlicht) des französierten Italieners Julius Cäsar Scaliger (1484–1558) entlehnt. Selbst seine Ersetzung der quantitativen Silbenmessung durch die qualitative hat er schließlich nur der Dichtung der Holländer nachgemacht, bei denen sie schon 1612 durch Vander-Milius auch theoretisch vertreten worden war. Und sogar innerhalb der deutschen Literatur hat Opitz nicht einmal Anspruch auf das Recht der Priorität. Denn bereits 1578 war für den Gebrauch antiker, jambischer und trochäischer Versmaße in der deutschen Sprache von dem Grammatiker und evangelischen Prediger Johann Clajus dem Älteren (1530–1592) die Übereinstimmung von Vers- und Wortakzent gefordert worden. Auf die Praxis hatte diese gelehrte lateinische Erörterung allerdings keinen Einfluß gehabt. Durch Opitz jedoch wurde nicht nur die Theorie, sondern mit der Theorie zugleich die

praktische Anwendung gegeben.*) Ebenfalls im Jahre 1624 traten seine „Teutsche Poemata" vor die Öffentlichkeit. Sein Beispiel gab die Entscheidung. Gewiß, der wirkliche, dauernde Wert der künstlerischen Leistungen nach der Art dieses Beispiels ist sehr gering; doch die Ansprüche ihres Zeitalters fühlten sich durch sie stolz und beglückt. Und das bleibt Opitzens Verdienst: man mag über seinen Charakter, der zweifellos einer strengen Prüfung nicht stand hält, denken wie man will; aber nicht nur aus persönlichem Strebertum, auch aus einer Art Patriotismus, aus Liebe zur deutschen Sprache und Dichtung, hat er in den poetischen Sprachgebrauch zum mindesten wieder Ordnung gebracht.

Die nationale Tendenz seiner Absicht geht schon daraus hervor, daß er an den korrekten Stil nachdrücklich die Forderung der Reinheit der Sprache von Fremdwörtern stellte. In dieser Bekämpfung der Sprachmengerei traf er mit einer anderen Erscheinungsform der ganzen Bewegung zusammen, den sogenannten Sprachgesellschaften. Im August 1617 war zu Weimar die „Fruchtbringende Gesellschaft", auch Palmenorden genannt, gegründet worden, die unter der Leitung des Fürsten Ludwig von Dessau viele mitteldeutsche Edelleute und Gelehrte zu ihren Mitgliedern zählte und sich um die Förderung der Muttersprache ehrliche Mühe gab. Sie wollte den für gelehrt und vornehm geltenden Gebrauch der fremden Sprachen möglichst verdrängen. Nach ihrem Muster traten andere Gesellschaften ins Leben, und der Patriotismus dieser Strömung hat vielleicht seine Höhe gegen Mitte des Jahrhunderts, in der Zeit nach dem Kriege, erreicht, als der radikalste aller Sprachreiniger, Philipp von Zesen, in Hamburg das Haupt einer „Deutschgesinnten Genossenschaft" war und die Philologen sich zum Preise der alten Teutschen Haubt- und Heldensprache in den gewagtesten Hypothesen ergingen. Angeregt durch das Studium des Tacitus, machten sie sich über die germanische Vorzeit her, die sodann durch ihre Vermittelung in die Stoffwelt der Romane eindrang. Die Bekämpfung des Fremden in der Sprache verdichtete sich zu einer Bekämpfung des Fremden überhaupt, in Kleidertracht und Art der Lebensführung. Eine ungefüge Welschenfresserei kam in Schwung. Auch Logau äußerte sich in einem Sinngedicht, daß die Deutschen die französische Mode zu allen Teufeln ziehen lassen und lieber beim Saufen bleiben sollen.

Es liegt auf der Hand, daß eine bedenkliche Unterschätzung jeglicher Verfeinerung der Sitten dabei allzu nahe lag. Andererseits waren die ungeschlachten Auswüchse jener Deutschtümelei, zum Teil wenigstens, nur eine Folge der allgemeinen Verrohung, die der große Krieg hinterlassen hatte. Diese Verrohung griff wieder auf die Literatur zurück und überwältigte sie;

*) Vergl dazu Hermann Paul, Deutsche Metrik, §§ 62—63. In Pauls Grundriß der germanischen Philologie, 2. Aufl., 2. Bd., 2. Abt. Straßburg 1905, S. 89 fg.

sie schuf die schlimmste Entartung, die unsere Dichtung wohl jemals erlebt hat, und um die folgende Jahrhundertwende war abermals eine Reform unausbleiblich.

Sicherlich weiß es der Leser, daß wir diese schlimme Entartung hauptsächlich der sogenannten zweiten Schlesischen Schule verdanken. Hofmann von Hofmannswaldau und Casper von Lohenstein sind als ihre Führer bekannt. Der Barockstil, den sie vertraten, hatte sich in zusammenhängender Linie von Opitz her entwickelt. Aber unter dem Einfluß einer europäischen Moderichtung, der zuletzt auf den Italiener Marini (1569—1625) zurückgehenden Vorliebe für das Gezierte und Preziöse im sprachlichen Ausdruck, war aus der trockenen und umständlichen Feierlichkeit aus Opitzens Tagen, der „Dignität", wie man gern sagte, bei ihnen ein geschwollenes Prunken mit Wendungen und Redensarten von unglaublich verschrobenener Unnatur geworden. „Schwulst" ist ja die übliche Bezeichnung dafür. Doch in diesem leeren und breitspurigem Pomp nistete die Rohheit der Seele. Was sie in ihren „Heldenbriefen", „Thränen", „Hyazinthen" usw. prahlerisch aufzuputzen versuchten, waren eine künstlich geheizte, süßlich grinsende Lüsternheit und das Behagen am Niedrigen und Brutalen. Neben den Schwulstpoeten gab es noch naive Realisten, die „Niederträchtigen", die zu jenen in einem gewissen Gegensatz standen, da ihre Burschenlieder und Schelmengeschichten die ungeschliffene Derbheit ihres Empfindens mit urwüchsiger Offenheit und ungeschminkt offenbarten. Kurz, die weltliche Dichtung war allenthalben so ordinär oder geschmacklos oder beides zusammen, daß sie gleichsam an sich selber zugrunde gehen mußte. Aus den eigenen Reihen der zweiten Schlesischen Schule traten ihre ersten Gegner auf. In den letzten Jahren des Jahrhunderts kam es mehr und mehr vor, daß Anhänger Lohensteins sich von der Schwulstrichtung lossagten, um eine heftige Oposition gegen sie zu eröffnen. Das geschah unter dem Eindruck der frischen Blüte der französischen Klassik, deren junger Glanz zur Zeit nach allen Seiten hin strahlte und selbst das Licht Shakespeares in England bereits verdunkelt hatte, deren Herüberwirkung bei den deutschen Verhältnissen also nur zu natürlich war

Begreiflicherweise bedurften die abgefallenen Lohensteinianer innerlich einer sachlichen Rechtfertigung für ihre Schwenkung, eines sicheren Haltes, auf den sie sich stützen konnten. Einen solchen Halt bot ihnen eben die klare und einfache Gesetzmäßigkeit der französischen Klassik, die Boileau in seinem „Art poétique" (1674) in bestimmte Regeln festgelegt hatte. Man sah an den Franzosen, wie sie mit kritischem Geist das Wesen der Dichtung zu erfassen versuchten, und lernte von ihnen auch die Einsicht in den Wert der öffentlichen Kritik. Mit der Waffe der Kritik wurde die Bekämpfung der Schwulstpoesie zunächst unternommen. Christian Wernicke, ein feiner Kopf, griff nach längerem Aufenthalt im Auslande von Hamburg aus die alten Lohensteinianer mit Hohn und Spott an und entfesselte so einen erbitterten Streit. Unter solchen ehemaligen Anhängern und späteren Gegnern

der Lohensteinschule war der bedeutendste wohl Benjamin Neukirch, der einst Hofmannswaldaus Gedichte herausgegeben und sodann im Jahre 1700 seinen Gesinnungswechsel deutlich vollzogen hatte. Neukirch war selbst dichterisch produktiv, und als Prinzenerzieher am Ansbacher Hofe gehörte er zu einer Gruppe von französisch gebildeten Hofdichtern, aus deren Geschmackssphäre nachher Gottsched hervorging. Trotz ihrer schwachen Begabung hatten diese Hofpoeten nämlich den Ehrgeiz, nicht bloß Empfangende zu sein und als solche die zeitgenössische französische Dichtung zu genießen und auf sich wirken zu lassen; sie wollten vielmehr die Forderungen Boileaus auch unmittelbar durch ihre eigenen Werke erfüllen, und somit wurde bei uns die direkte Nachahmung des französischen Pseudoklassizismus durch sie eigentlich eingeleitet. Als erster und gewandtester von ihnen wäre der Berliner Diplomat Freiherr von Canitz zu nennen, dessen „Nebenstunden unterschiedener Gedichte" erst 1700 nach seinem Tode veröffentlicht wurden. Andere sind der geborene Kurländer Besser und später Johann Ulrich König am sächsisch-polnischen Hofe. Es besteht nun ein unverkennbarer literar-historischer Zusammenhang zwischen den Hofdichtern und einem Königsberger Poesie-Professor, namens Johann Valentin Pietsch, der den Sieg des Prinzen Eugen bei Temesvar in einem hohlen Lobgesange verherrlicht hat, und dieser Pietsch war der Lehrer von Gottsched.

Gottsched fand also die von den Franzosen beeinflußte Bewegung im allgemeinen schon vor und trat in sie ein; die von ihm ins Leben gerufene Reform richtete sich besonders auf die dramatische Literatur und auf das Theater.

Nach verschiedenerlei Anfängen der neueren deutschen Dramatik, den alten Fastnachtspielen, den biblischen Komödien des Reformations-Zeitalters und der gelehrten Schuldramendichtung, nach den mehr volkstümlichen Nachahmungen oder Bearbeitungen der Stücke, die in den Jahrzehnten um 1600 herum englische Komödianten in Deutschland aufgeführt hatten, war durch die Werke von Andreas Gryphius gegen 1650 so etwas wie der Charakter eines primitiven deutschen Kunstdramas geschaffen worden. Dieses frühe Kunstdrama arbeitete ziemlich gern in starken Effekten; denn „fürstenmörderische Trauerspiele", womöglich mit Geister- und Gespenstererscheinungen, entsprachen nun einmal den Neigungen der Zeit. Und dann verfiel es schnell der verhängnisvollen Fürsorge Lohensteins und der Lohensteinianer, die sich auch der Dramenproduktion bemächtigten und in der Darstellung schaudernerregender Vorgänge und gräßlicher Greuelszenen schwelgten. Zwar versuchte der Rektor Christian Weise in Zittau (1642—1708) das alte Schuldrama wieder zu erneuern und im Gegensatz zu den maßlosen Übertreibungen der zweiten Schlesier das Prinzip der Einfachheit und Natürlichkeit durchzudrücken, und seine vielgeschäftige Tätigkeit — er hat über 50 Stücke geschrieben — blieb nicht ohne allen Erfolg; doch um eine nachhaltige und die Entwicklung beeinflussende Wirkung ausüben zu können, waren seine emsig hergestellten Erzeugnisse zu platt und prosaisch. Dazu kam, daß die künst-

lerischen Bestrebungen des Bühnenlebens in den großen Städten und an den Höfen fast gänzlich durch die Pflege der italienischen Oper in Anspruch genommen waren. Bereits 1627 hatte man diese in Deutschland eingeführt, und in der Zeit gegen 1700 genoß sie eine so hohe Schätzung, daß in der künstlerischen Dramatik für das gesprochene Drama gleichsam kein Platz mehr übrig blieb. Das Bühnenleben verhielt sich gegen die kunstartigen, spezifisch literarischen Absichten im dramatischen Schaffen völlig passiv, und so kam es, daß auch andererseits die lebendige, auf das Theater hinzielende Dramenproduktion die Fühlung mit der Literatur allmählich einbüßte und im beginnenden 18. Jahrhundert das Drama aus der Literatur überhaupt wieder verschwand.

Es wurde fast lediglich durch unliterarische Volksschauspiele gepflegt. In den wandernden Schauspielertruppen, deren erste Anfänge bis auf die herumziehenden englischen Komödianten aus der Zeit um 1600 zurückreichten, machte man sich die Stücke selbst. Man nahm das Material zu diesen Stücken, wo immer man es bekommen konnte, aus Opern, älteren Schul- und Schwulstdramen, Romanen und aus den Dramen der ausländischen Literatur. Aber nur die Stoffe der fremden Werke wurden entlehnt, nicht diese selbst mit ihren ästhetischen Qualitäten; man verarbeitete das übernommene Material willkürlich für den eigenen Bedarf. Es kam darauf an, daß auf der Bühne mit möglichst großem Spektakel möglichst viel vor sich ging. Dazu eigneten sich geschichtliche Stoffe am besten; Tyrannen, Verschwörungen und Volkshelden waren besonders beliebt. Unter dem Namen der „Haupt- und Staatsaktionen" ist diese Gattung roher historischer Theaterstücke noch heute berüchtigt. Übrigens waren sie nicht nur politisch geräuschvoll und kriegerisch, sie hatten auch eine Figur anderer Art, die dem Publikum ebenso wichtig galt, wie all der Mord und Totschlag, den Hanswurst. Der Hanswurst war aus einer Kreuzung des Clowns der alten englischen Komödianten mit dem italienischen Arlecchino (Harlekin) entstanden, und Erinnerungen an die lustige Person der älteren deutschen Volksdichtung wirkten in ihm nach. Grotesk und gemein zugleich, hat er den düsteren Lärm der Tragödien auf grelle Weise erhellt, und die komischen Stücke, die Possen, beherrschte er ganz. Den Späßen und Einfällen des Hanswurstes war bei den einzelnen Aufführungen ein recht freier Spielraum gelassen, wie es überhaupt eine charakteristische Eigentümlichkeit dieser niederen Volksdramatik ausmacht, daß die Schauspieler im Großen und Ganzen stark improvisierten; es wurde selbst beim Sprechen der Rollen auf der Bühne frei extemporiert. Eine solche Willkür lag in dem Wesen des Repertoires und in der Form seiner Überlieferung begründet. Da nämlich die von den Schauspielern selbst gemachten Stücke bloß in Handschriften niedergelegt waren, so konnten sie beliebig verändert werden und veränderten sich durch die Art ihrer gleichsam mündlichen Übermittelung an andere von selbst. Denn diese Stücke wurden kaum jemals gedruckt. Von einer Beziehung zu

dem, was man in den neueren Jahrhunderten unter literarischem Leben versteht, konnte demnach keine Rede mehr sein.

Gegen diese Zustände kehrte sich Gottscheds Reform. Es leuchtet aber ein, daß es vom rein literarischen Standpunkt aus im Grunde genommen nichts zu reformieren gab, weil eine dramatische Literatur im eigentlichen Wortverstande eben gar nicht vorhanden war. Wenn nun Gottsched das deutsche Theater künstlerisch und literarisch heben wollte, so mußte er also ein literarisches Drama überhaupt erst wieder von neuem schaffen. Und in diesem seinem Bemühen spielte die Mitwirkung des nationalen Momentes fast genau dieselbe Rolle, die sie bei Opitz und dessen Vorläufern und Parteigängern gespielt hatte.

Im Jahre 1724, gerade 100 Jahre nach dem Erscheinen des „Buches von der deutschen Poeterey", kam Gottsched nach Leipzig. Er besaß starken persönlichen Ehrgeiz, wie Opitz, und stand gern an der Spitze; doch ebenfalls wie Opitz war er ein Patriot. In der Leipziger „Görlitzischen poetischen Gesellschaft", einem verspäteten Ableger der alten Sprachgesellschaften, deren Mitglied er wurde und die er bald leitete, weckte er die eingeschlafene vaterländische Tendenz aus der Zeit des Palmenordens wieder auf. Er wurde zum Sprachreiniger. Er machte aus der Görlitzischen eine „Deutsche Gesellschaft", die, so war seine Sehnsucht, zum Mittelpunkt des literarischen Lebens in Deutschland, zu einer Art nationaler Akademie werden sollte. Die Hebung der nationalen Geisteskultur, dies war der Gesichtspunkt, unter dem er dachte und strebte, von dem aus er alsdann seine vornehmste Sorge der so gänzlich verwaisten Bühne zuwandte. Das Schauspielwesen sollte kulturell gesteigert, sollte zu einem wahrhaft künstlerischen Faktor des deutschen öffentlichen Lebens werden. So war seine Absicht. Aber gerade die beiden Maßregeln, die er zu diesem Zwecke ergriff, sind ihm später so häufig verdacht worden: die Bekämpfung der Oper und die Einbürgerung des französischen Dramas. Indessen Gottsched hatte die Notwendigkeit erkannt, daß zunächst für das gesprochene Schauspiel in der künstlerischen Sphäre der Bühnenwelt erst einmal Raum geschaffen werden mußte. Darum wollte er die Oper aus ihrer anspruchsvollen Herrscherstellung verdrängen. Und ferner war es doch vor allem nötig, das Theater mit einem Repertoire von Stücken literarischen Charakters zu versehen, und wie die Dinge nun lagen, blieb dem Reformator fürs Erste nichts anderes übrig, als zur fremden Dramenliteratur seine Zuflucht zu nehmen. Denn bei dem gänzlichen Mangel an deutschen literarischen Stücken konnte er solche unmöglich sofort aus der Erde stampfen. Die englische Bühne hatte Shakespeare vergessen und stand selbst unter französischem Einfluß, sodaß bei der reifen Kraft des französischen Dramas kaum ein anderes in Betracht kam, als dieses. Wie Gottsched seine Theaterreform durchführte, wie er sich mit der Neuberschen Truppe ins Einvernehmen setzte und ihre Wirksamkeit für seine Pläne gewann, wie die Einbürgerung des französischen Dramas 1727 in Leipzig mit der Aufführung von Nicolas

Pradons „Regulus" in Angriff genommen, die Gattung der Haupt- und Staatsaktionen vom Spielplan ausgeschlossen und im Oktober 1737 der Hanswurst endlich auch im Lustspiel feierlich zu Grabe getragen wurde, das sind alles bekannte Dinge.

Allerdings muß man zugeben, daß die nationale Notlage des deutschen Theaters, durch die es auf die Aushilfe der französischen Literatur angewiesen war, von Gottsched nicht als solche empfunden worden ist. Die ganze Beschaffenheit des französischen Dramas kam der Richtung seines Geistes entgegen. Seine Denkweise war durch die Wolffsche Philosophie erzogen worden, als deren Anhänger er sich immer bekannt hat, und seine literarische Bildung stammte, wie wir wissen, aus der Schule der französischen Dichtung. Das Moment der verständigen, durchsichtigen Klarheit war ebenso der Träger der Wolffschen Philosophie, wie es die gesamte Kultur des französischen Klassizismus beseelte, und Gottsched selbst war seiner Anlage nach vorzüglich Verstandesmensch. So kam es, daß durch das französische Literatur- und Geistesleben für ihn ein allgemeingültiges Ideal verkörpert wurde, dem die deutsche Bildung ebenfalls nachzustreben habe. Wenn ihm die Ausgestaltung seiner Deutschen Gesellschaft zu einer nationalen Akademie als Ziel eines Wunsches vorschwebte, so hatte ihn sicher das Muster der Pariser Akademie auf diesen Gedanken gebracht. Die Übernahme französischer Stücke war mithin für ihn nicht nur ein Notbehelf, sondern er wollte mit ihnen ganz besonders vorbildlich wirken. Nur durch eine strenge Nachahmung des französischen konnte nach seiner Meinung das neue deutsche Kunstdrama geschaffen werden, und er selbst, wie seine Gattin, die „geschickte Freundin" Luise Adelgunde Viktorie, geborene Kulmus, und seine Schüler haben in ihren schöpferischen Versuchen diesen Grundsatz peinlich befolgt. Ganz abgesehen vom Drama, sollte sich die literarische Produktion überhaupt nach dem Muster der französischen richten. Seinem wiederholt aufgelegten „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen" (1730) lag der Standpunkt zugrunde: was den Römern die Griechen waren, sind die Franzosen uns.

Daß aber Gottsched mit diesem Prinzip doch nur eine Förderung der deutschen Leistungen um ihrer selbst willen bezweckte, geht daraus hervor, daß er auch sonst das Gute nahm, wo er es fand. Den Anregungen, die er von den englischen moralischen Wochenschriften empfangen hatte, verdankten die Anfänge der deutschen Zeitschriftenpresse vielleicht ihre stärkste Belebung. Freilich waren schon vor ihm bei uns Zeitschriften herausgegeben worden, Thomasius hatte z. B. bereits einige Jahrzehnte vorher in Leipzig die „Monatsgespräche" (1688/89) begründet und geführt, und in den 20er Jahren erschienen Bodmers „Discourse der Maler" in Zürich und der „Patriot" von Brockes in Hamburg. Durch die energische und methodische Arbeit Gottscheds kam jedoch erst Fluß und Schwung in die neue Erscheinung. Er selbst gab zwei Zeitschriften heraus, die „vernünftigen Tadlerinnen" (1725) und den „Biedermann" (1727), und hat überdies Addisons „Spectator" in den „Zu

schauer" und Addisons „Guardian" in den „Aufseher oder Vormund" übersetzt und mit seinen „Beiträgen zur Kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit" (1732—44) die erste wissenschaftliche Zeitschrift zur Kenntnis der deutschen Literatur und Sprache begründet. Und diese Kenntnis, — das ist der beste Beweis seiner nationalen Gesinnung — hat er immer zum Ruhme des deutschen Namens zu verbreiten gestrebt. Das ganze 18. Jahrhundert besaß keinen besseren Kenner unserer mittelalterlichen Dichtung und Prosa als ihn. Und wenn er sich so viel um diese kümmerte, über sie schrieb und wiederholt auf sie hinwies, so tat er das nur, um stolz zeigen zu können, wie weit es das deutsche Volk in Sachen der Literatur schon früher einmal gebracht hatte.

Wie einst Opitz, war auch Gottsched kein Dichter. Er war Gelehrter und Schriftsteller, aber als solcher ein Mann der Tat, er hatte eine agitatorische Natur. Agitatoren müssen nüchtern und fanatisch zugleich sein, wenn sie etwas erreichen wollen. Fanatisch, um das Heil in nichts anderem zu sehen, als in dem Ziel und Programm, das sie aufgestellt haben, und um sodann dieses Ziel und Programm mit der zähen Energie des vom Fanatismus Besessenen verfolgen zu können. Und nüchtern, damit sie sich nicht in den Mitteln versehen, sondern mit kaltem Blick sich nur an das Greifbare halten, ohne in verstiegener Schwärmerei ihre Kraft an unmöglichen Idealen zu verpuffen. Gottsched war fanatisch und nüchtern. Er glaubte an seinen Beruf zur Literatur und daran, daß das deutsche Drama gewissermaßen nur auf ihn und seine Mission gewartet hätte, wie nur jemand an seinen Beruf und an seine Mission glauben kann. Und er dachte zu praktisch und sachlich, um nach den Sternen zu greifen und eine ferne, für ihn bloß zu ahnende Zukunft in seiner Gegenwart erzwingen zu wollen; er erstrebte nur dasselbe, was, wie er sah, die anderen schon hatten. Darum errang er auch bald den Preis seines Strebens. Während eines ganzen Jahrzehnts, etwa von 1730 bis 1740, hat er als unumschränkter Diktator das literarische Leben Deutschlands beherrscht. Er hat das deutsche Theater und die Literatur in ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis zu einander gebracht, in dem sie, von kurzen Schwankungen abgesehen, bis auf unsere Tage verblieben sind. Das danken wir ihm noch heute.

Aber Gottsched besaß auch die Borniertheit des Fanatismus, die sich aus dessen Einseitigkeit notwendig ergibt, und darin beruht sein Verhängnis. Seine Borniertheit hinderte ihn, die Möglichkeit zu sehen, daß es vielleicht noch einen anderen Dramenstil geben könne, als den französischen, und auf alles, was nicht französischer Dramenstil war, wütete er los, wie der Stier auf das rote Tuch. Es ist wohl denkbar, daß er bei seiner Ausrottung des Volksschauspielwesens auch verkümmerte, gleichsam verschüttete Keime volkstümlicher Kunstkräfte für immer vernichtet hat. Und als später jüngere Talente aufkamen, die stark genug waren, um selbständig sein zu wollen, da verstand er die Menschen nicht mehr und schüttelte verfluchend

sein Haupt. Überall, wo er einer Gehobenheit in Empfindung und Sprache begegnete, fürchtete er ängstlich, der selige Casper Lohenstein würde wieder lebendig, und von Shakespeares „Julius Cäsar", den er kennen lernte, begriff er nicht, wie man das regelwidrige Stück ohne Ekel zu lesen vermöge. Gottsched war nicht imstande, über die engen, starren Grenzen des Pseudoklassizismus auch nur einen kurzen prüfenden Blick hinauszuwerfen; bezeichnenderweise hat er nie aufgehört, den Johann Valentin Pietsch ungefähr für den größten deutschen Dichter des Jahrhunderts zu halten. Darum wurde es für jeden einsichtigen Literaturmann zur Pflicht, ihn zu bekämpfen und seine Macht niederzureißen. Es konnte nicht anders geschehen, als daß er sich als literarischer Faktor gleichsam bei lebendigem Leibe selbst überleben mußte. Und dennoch: eine gewisse ergreifende Tragik liegt immerhin in seinem Schicksal. Dieser Mann, der Jahrzehnte hindurch geschrieben, gedichtet, übersetzt, Texte und Zeitschriften herausgegeben hat, der keineswegs bloß für seine eigene maßgebende Stellung, sondern auch für das literarische Heil seines Volkes, so wie er es verstand, unaufhörlich mit erstaunlichem Fleiße gearbeitet und es in seiner Art jedenfalls immer gut gemeint hat, dieser Mann wurde in dem letzten Teil seines Lebens zum Popanz. Aus seinem Namen wurde beinahe ein Schimpfwort gemacht, und Literaten geringeren Ranges, die gerne im Trüben fischen, durften ihn in unflätiger Spottlust vor die breite Öffentlichkeit zerren. Nicht nur Literaten geringeren Ranges. Selbst der junge Student Goethe schrieb kurze Zeit vor dem Tode des gestürzten Diktators an einen Freund: „Ganz Leipzig verachtet ihn; niemand geht mit ihm um." — —

Vergleichen wir noch einmal Gottsched mit Opitz. Bei beiden war das Kennzeichen ihrer Bestrebungen eine eigentümliche Mischung von Patriotismus und Ausländerei. Diese ausländisch geartete Einkleidung eines nationalen Wollens mag Schuld daran sein, daß beide Bewegungen dem grundlegenden national-kulturellen Gehalt der deutschen Dichtung eigentlich keine rechte Erneuerung und dauernde Kräftigung zu geben vermocht haben; und ihre Ausländerei wurzelte selbst wieder in einer deutlichen Einseitigkeit und Begrenztheit ihrer patriotischen Gesinnung, wurde durch sie bedingt und erst möglich gemacht: um das allgemeine und ganze Kulturdasein des Volkes kümmerte diese nationale Besinnung sich kaum, sondern sie richtete ihren Blick einzig und allein auf das literarische Können. In beiden Bewegungen verlief das nationale Empfinden mit seinen Auswirkungen im Großen und Ganzen nur innerhalb der Grenzen der Literatur als solcher und erstreckte sich höchstens noch auf die benachbarten Gebiete des Geisteslebens; aber auf die übrigen, mehr unteren und ursprünglicheren Energien des Kultur- und Seelenlebens griff es nicht über. (Zwar in den Tagen Opitzens und Weckherlins grämte man sich natürlicher Weise um das vaterländische Elend des dreißigjährigen Krieges; aber diese selbstverständliche, ganz allgemeine und gleichsam politisch neutrale Erscheinung hatte mit der Reformbewegung als solcher gar

nichts zu tun, sie stand mit ihr in keinem Kausalzusammenhang. Und das Kokettieren mit einer rabiaten germanischen Heldenhaftigkeit und die Bekämpfung der alamodischen Kleidertracht in der Zeit nach Opitz waren doch zu unwesentliche und wenig ernste Züge, als daß sie das Gegenteil von dem Gesagten beweisen könnten.) Deshalb, infolge seiner ausschließlichen Betätigung in rein begrifflichen Dingen sozusagen, bekam das reformatorische nationale Empfinden selbst auch keinen triebhaften Schwung. Es blieb ohne Leidenschaft und war kein starkes, innerliches Wollen, sondern mehr schulmäßiger Eifer, der überlegsam und vorsichtig strebt. Es besaß keine elementare Kraft und konnte darum auch keine geben.

Die späteren Reformbewegungen in der Entwicklung unserer Literatur unterscheiden sich von den beiden geschilderten gerade in diesem Punkte, durch ein Überhandnehmen jäher und gewaltsamer Momente, und eine Wirkung davon war, daß sich in ihnen das nationale Bewußtsein leicht mit noch anderen außerliterarischen, oft extremen Tendenzen verquickte. Wie das geschah, soll uns ein zweiter Aufsatz zeigen.

Heinrich Seidel als Deutscher.

Von H. Wolfgang Seidel.

In den Literaturgeschichten wird fast durchweg angenommen, daß Heinrich Seidel in den achtziger Jahren seinen Leserkreis gewonnen habe. In Wirklichkeit hat er sich erst im folgenden Jahrzehnt, im Kampf mit den Naturalisten durchgesetzt, worüber eine einfache Zahlenangabe Auskunft gibt: es wurden von 1880—89 nicht mehr als 18 Tausend Bände seiner Schriften gedruckt, von 1890—99 aber 135 Tausend; nicht also in einer Periode des Stillstandes, sondern in einer Zeit lebhaftester Bewegung eroberte er unter heftigem Widerstande seinen Platz. Die Wendung trat etwa Ende 1888 — im Dreibrezeljahre, wie er zu sagen pflegte — ein; er war damals 46 Jahre alt.

Zu der Generation der neunziger Jahre, dem zweiten jungen Deutschland, stand er, wie gesagt, von Anfang an in bewußtem Gegensatz, ohne doch der literarischen Richtung anzugehören, die jene bekämpften. Weder den Münchnern, noch den dichtenden Archäologen, noch den Butzenscheibenpoeten fühlte er sich verwandt, wie er denn auch von ihnen keine Förderung erfahren hat. Was ihn der Mehrzahl jener Stürmer und Dränger entfremdete, war deren unfruchtbares Theoretisieren, ihr Materialismus, ihr Zusammenhang mit der geschichtslosen Sozialdemokratie und ihre beharrliche Anbetung französischer Art. Er selber hat wie jeder echte Poet die Gesetze seiner Kunst erwogen, hat das Gerede über die „Lust des Schaffens in Weihestunden" in seiner ganzen Hohlheit als Dilettantismus gebrandmarkt — aber er glaubte dennoch nicht an die allein seligmachende Kraft der Theorie, des ‚Rezeptes' in Kunstdingen; er haßte, wie die Naturalisten, den verblasenen Idealismus — aber er hielt es doch für das letzte Ziel, daß der Poet „heimisch auf dem

Erdengrunde und des Himmels mächtig sei"; er war von sozialen Gedanken erfüllt, und seine Gegner hatten ihn kaum ernsthaft gelesen, als sie ihn beschuldigten, daß er das Mitleid nicht kenne; er kannte etwas Höheres, als Mitleid, nämlich tätige Liebe; den Sozialismus aber, der die Persönlichkeit unterdrücken und die ungereinigten Masseninstinkte zur Herrschaft bringen will, hielt er für eine gemeingefährliche Torheit; denen endlich, die sich beeiferten, für die deutsche Kunst aus Paris Weisung zu holen (dem jüdischen Weltheiligtum), antwortete er — es war zur Zeit der Zola-Vergötterung — mit der Frage:

> Haben wir den Feind aufs Haupt geschlagen,
> Um seine abgelegten Hosen aufzutragen?

Was er an den gallischen Kunst-Einflüssen für besonders verderblich hielt, war wohl hauptsächlich das Überwiegen der Form, die Richtung auf das Virtuosentum, die Neigung zum Raisonnement, überhaupt die verstandesmäßige Art, die den Romanen eingeboren ist. In schärfster Weise hat er die Ausartungen dieser Kunst in einigen Versen gekennzeichnet, die sich in seinem Nachlaß vorfanden. Sie lauten:

> Da seht euch die klugen Französlein an,
> Die ziehen dem Nichts ein Höslein an
> Und putzen's gefällig mit allerlei Tand,
> Ein wenig zynisch, ein wenig galant,
> Und die Welt glaubt ihnen den blauen Dunst,
> Sie hätten wirklich die wahre Kunst —
> Und sind doch, seit wir schreiben und lesen,
> Fast immer nur Modeschneider gewesen!

Man darf das „fast immer" nicht übersehen; immerhin bleibt es richtig, daß er von der französischen Grenze her auch für die deutsche Kunst Gefahr sah. Nicht, daß er die französische Literatur verachtete, aber er bestritt, daß das deutsche Volk von Frankreich erfahren müsse, was ihm not tue. Eine persönliche Neigung hatte er nur zu den Schriften eines französischen Dichters, zu Rodolphe Toepffer, dessen entzückende Genfer Novellen er immer wieder las; aber bei diesem Poeten ist auch nur die Sprache französisch.

Er hat aus seiner Abneigung gegen das Romanentum nie ein Hehl gemacht; er kannte weder die Sehnsucht nach Paris noch das Verlangen nach der ewigen Stadt; wohl aber gehörte es zu den Träumen seines Lebens, Holland, die Nordreiche und womöglich England zu besuchen. Die Heimatkunst hat er gepriesen, ehe das bekannte Schlagwort aufkam; er verstand darunter aber im letzten Grunde nicht nur die lebendige Offenbarung der Stammesart, sondern die germanische Kunst*).

---

*) Unter den Meistern, denen er sich in seiner Kunst verpflichtet fühlte, befinden sich sieben germanische Ausländer: Swift, Andersen, Poe, Dickens, Bret Harte, Mark Twain, Aldrich.

Alle Bestrebungen, die Bedeutung der germanischen Völker für die Weltkultur herauszustellen, verfolgte er mit eifervoller Teilnahme. In einer Zeit vaterländischer Besorgnisse gab er seinem Glauben an die Zukunft Deutschlands in den folgenden Versen Ausdruck:

Die Deutschen sind ein Volk von Erz,
Das stärkste auf der Welt;
Drum sind sie mitten in das Herz
Europas auch gestellt.
Und dieses Herz ist voll und gut
Und nimmer wird es leer:
Durch alle Völker rauscht sein Blut
Weit über Land und Meer!

Als einst das stolze Römerreich
Der Welt Gesetze sprach,
Von Deutschland kam der Todesstreich,
Der seine Herrschaft brach,
Doch hob sich neu zu Glanz und Ruhm,
Wie man sie selten sah,
Durch deutsches Longobardentum
Das Land Italia.

Aus Spanien schuf der Goten Heer
Ein gar gewaltig Land,
Das seine Herrschaft übers Meer
Und um die Welt gespannt;
Doch als es dann zu Falle kam,
Als Niederland es schlug,
War's wiederum ein deutscher Stamm
Der davon Ehre trug.

Der allen Meeren stolz gebeut
Und tut, was ihm gefällt,
Der deutsche Angelsachse heut
Beherrscht die halbe Welt.
Amerika füllt deutscher Stamm,
Und ob die Menschenflut
Aus Holland, England, Deutschland kam –
Es ist dasselbe Blut!

Zwar lag nach dreißigjährgem Krieg
Auch Dentschland lang im Leid,
Doch drang's empor und kam zum Sieg
Und neuer Herrlichkeit.
Drum, deutsches Herz, verzage nicht,
Was dir auch Trübsal schafft:
Du ringst dich wieder auf zum Licht
Vertraust du deiner Kraft!

Es war ihm bei solcher Besinnung das dringendste Anliegen, in seiner eigenen Kunst dem Geiste seines Volkes zu dienen, und man wird sagen dürfen, daß alles, was er geschaffen hat, deutsch gedacht und gefühlt ist, und daß er seine Muttersprache in der Gewalt gehabt hat. Deutsch ist sein tiefes Verwachsensein mit der Natur, das sich doch hütet vor Sentimentalitäten, deutsch die Art seines Humors, der bei allem Wirklichkeitssinn *) auf Weltverklärung ausgeht, deutsch ist die sittliche Reinheit, die vor gelegentlichen Derbheiten nicht zurückschreckt, aber das Gemeine in jeder Form verachtet, deutsch ist endlich auch die hohe Schätzung, die er der Kunstform des Märchens zu Teil werden läßt.

Es darf vielleicht hier bemerkt werden, daß sich für sein Ideal einer ursprünglich deutschen Kunst auch Theodor Fontane gegen Ende seines Lebens ausgesprochen hat. Mir liegt ein Brief vor, den Fontane am 17. März an H. Seidel richtete. Er schreibt dort:

„Ihnen zu folgen ist mir im Laufe der Jahre ein immer größeres Vergnügen geworden, weil sich mir die Überzeugung gefestigt hat, daß nur eine nationale Kunst Wert und Bedeutung hat. Es muß sich einem was aufthun, was schon dicht nebenan sich nicht aufthun konnte, weil es nicht da ist. Ich bin ein Schwärmer für fremde Literaturen und glaube, daß uns Frankreich und England erheblich vorauf sind, aber was ich womöglich noch mehr glaube, ist das, daß es mit uns erst besser werden kann, wenn wir uns auf uns selbst besonnen haben und endlich lernen, uns auf unsre eigenen zwei Beine zu stellen. Trotzdem nun beständig dagegen gesündigt wird, so ist doch unverkennbar ein Verlangen darnach da, sonst hätte Fritz Reuter (denken Sie ihn sich in der Goethe-Schiller-Zeit) seine Riesenerfolge nicht haben können. Und diesen spezifisch deutschen Weg wandeln Sie auch."

Es konnte nicht ausbleiben, daß er sein Augenmerk auch auf die poetische Form richtete und die Frage aufwarf, ob es möglich sei, einen spezifisch deutschen Inhalt in Formen einzuschließen, die unter einer andern Sonne erwachsen sind. Unbedingt gab er Storm Recht, als dieser die Form bestimmte nicht „als ein Goldgefäß, in das man goldnen Inhalt gießt," sondern als „den Kontur, der den lebendigen Leib beschließt". Aber schon lange, bevor ihm diese Äußerungen Storms aus dem Briefwechsel mit Keller bekannt wurden, richtete er an einen Freund die folgenden Zeilen:

Distichen, teuerster Freund? – schon sind vorüber die Zeiten,
Da man in fremdes Gesetz fügte den heimischen Laut.
Mög' es zur Übung geschehn der jugendlich gährenden Kräfte,
Bleibt es doch immer ein Spiel, mehr oder wen'ger gelehrt.
Nimmer noch drang in das Volk, was kunstreich schufen die Besten,

*) Jenem unwahren Optimismus, der in philisterhafter Beschränktheit überall nur Licht sieht, war er bitter feind; er glaubte nicht an den Menschen, wie er ist, aber er glaubte an das, was aus einem Menschen unter dem Einfluß persönlicher Geistesmacht werden kann.

> Denn ein Schulgeschmack hängt auch dem Gelungensten an.
> Ananas zieht man den üppigen Tafeln der Reichen im Treibhaus,
> Aber die Erdbeer' im Wald spendet uns heimischen Duft.
> Denk' an den herrlichen Storm, wohl war er der Trefflichsten einer,
> Nimmer antikes Gebild formte sein sinnender Geist,
> Ob er bescheiden auch nannte den köstlichen Mörike Meister,
> Welchem der klassische Vers herrlich wie keinem gelang.
> Mündig nun ward unser Volk und mündig auch ward seine Sprache,
> Darum in heimischer Form halle sie tönend sich aus!

Daß er die antike Form verwarf, weil er sie nicht beherrschte, wird man nach diesem Beispiel jedenfalls nicht behaupten dürfen.

Zur Bekämpfung der Schundliteratur.

Von Emil Müller.

In dem humoristischen Musikanten-Roman „Der Kraft-Mayr", von Ernst von Wolzogen, versetzt uns das zweite Kapitel in das Haus eines begüterten Kaufmanns. Vater und Mutter sind vom Konzert heimgekehrt, dem sich die achtzehnjährige Tochter unter dem Vorwande von Kopfschmerzen entzogen hat. Sie wird von der strengen Mama dabei ertappt, daß sie nicht schläft, sondern sich die Zeit mit „roten Heften" vertreibt, die den Titel tragen „Zweihundert Klafter tief unter der Erde oder die Blutgräfin." Von der Mutter heftig abgekanzelt — „niedrige Instinkte hätte ich — hat sie gesagt. Die scheußlichsten — Verbrecher — hätten alle so angefangen — mit solche Romane zu lesen — hat sie gesagt" —, erhält sie auch vom gutmütigen Vater eine kleine Strafpredigt, in der dieser u. a. meint: „Menschen ohne festen Charakter, und besonders sehr junge Menschen, werden wirklich durch solche Schundromane leicht verdorben . . . Es wäre ein wahrer Segen, wenn das Gesetz Mittel und Wege fände, das Volk vor diesem giftigen und gefährlichen Zeug zu behüten. Da wird immer mit fürchterlichen Geheimnissen und schrecklichen Verbrechen gearbeitet und die Verbrecher werden zu romantischen Helden. Das vergiftet die Phantasie und reizt zur Nachahmung." „Aber Papa", entgegnet die Tochter, „du denkst doch nicht, daß ich so was tun werde, wie in der Blutgräfin steht?" „Nein", beruhigt der Vater, „das glaub' ich dir gerne, daß du dir keinen Giftmord und keinen Einbruch aufs Gewissen laden wirst; aber deine Vorstellungen vom Leben und deinen guten Geschmack verdirbst du dir einmal ganz sicher. Und das ist auch schon schlimm genug. Ein gebildeter Mensch sucht in seiner Lektüre die Wahrheit, denn sie ist gesund, und die Schönheit, denn die wirkt erhebend und befreiend . . ."

Man sieht: hier wird vom Hintertreppenroman mit einem Gemisch von Ernst und leisem Spott als von einer Sache gesprochen, die nicht unbedenklich ist, die aber immerhin meist als harmlos gelten kann. Es ist etwa

die Stimmung, mit der Reuter dreißig Jahre früher in der „Reis' nah Konstantinopel" die Kantorfamilie bei der Lektüre von Sue schildert: „Es ist ein Buch eines gewissen Herrn Verfassers, mit Namen Eugehn Züh, welches sich die Geheimnissen von Paris benennt . . . der Verfasser geht noch über den großen Franzosen Dumas, eine Spannung wechselt immer die andere ab, der Mensch kommt gar nicht zur Besinnung, und als ich's zum ersten Mal durch hatte, bin ich drei Tage in Unruhe herumgelaufen wegen der schauderhaften Slechtigkeit der menschlichen Natur, denn dies ist das Thema." Worauf der Pastor sagt: „In Ihrem Alter schadet diese Art von Büchern nicht mehr so viel, aber für die Jugend ist sie gefährlich; ich möchte meinen Kindern das Buch nicht in die Hand geben . . ."

Eine solche Mischung von Scherz und Ernst entspricht in dem Wolzogenschen Roman durchaus der dargestellten Situation. Sie entspricht auch der Zeit, in der das Buch erschien: vor dreizehn Jahren ahnte man noch nichts von einer das ganze Volk im innersten Kern bedrohenden Schundliteratur. Noch war sie eine Gefahr minderen Grades, die auf den Hintertreppen schlich, die es auf einen bestimmten, immerhin kleinen Teil der Bevölkerung, zumeist die Dienstboten, abgesehen hatte, sich nur durch Zufall einmal in andere Hände, gar in die der Kinder verirrte; eine Gefahr, die zudem oft an einer vom Lande mitgebrachten inneren und äußeren Gesundheit abprallte. Man konnte noch mit leidlich gutem Gewissen über die abgeschmackte Erscheinung lachen, vielleicht auch hoffen, sie durch Lachen zu töten, wie es Julius Stinde in seinem parodistischen Kolportageroman „Emma, das geheimnisvolle Hausmädchen, oder der Sieg der Tugend über die Schönheit" versucht hat.

Wie furchtbar hat sich inzwischen das Bild gewandelt! In der Schundliteratur ist eine grauenvolle Großmacht, ein wahrlich ganz ernstzunehmender Volksfeind erwachsen, dessen Herr zu werden es der Zusammenfassung aller gesunden Kräfte bedarf. Es handelt sich hier nicht um Fragen, über die man je nach der Weltanschauung verschieden urteilen kann, sondern um entsetzensvolle Dinge, über die unter Menschen guten Willens, wie immer sie sonst denken, keinerlei Meinungsverschiedenheit möglich ist. Es dreht sich lediglich um Erzeugnisse, die abgrundtief unter allem, was Wissenschaft oder Kunst heißt, stehen. Der Kampf, zu dem wir uns sammeln müssen, gilt nur den als solche unzweifelhaft erkennbaren rohen Machwerken einer schlechthin gemeinen Gesinnung, einer skrupellosen Geldgier, einer bewußten Spekulation auf niedere Instinkte, deren der junge, der sittlich und intellektuell unfertige Mensch noch nicht Herr ist. In den Schaufenstern der Papierläden und mancher Buchhandlungen locken sie, auf Ladentischen aller Art häufen sie sich; Zeitungsstände bieten sie feil; auf den Bahnhöfen sind sie zu finden; Friseure reichen sie alten und jungen Kunden zum Zeitvertreib; Kolporteure tragen sie in die Häuser. Der Gebildete vermag über sie hinzusehen, sie verächtlich bei Seite zu schieben. Wer sie nicht übersieht, wem sie sich aufdrängen, wen

sie vergiften, das sind die Kinder, gleichermaßen die aller Stände. Es sind die Halbwüchsigen und Ungefestigten, Lehrlinge und junge Arbeiter, Mädchen und Burschen. Es sind die wurzellosen Elemente in der Großstadt und die gesunden Kinder des Landes; Gymnasiasten und Hirten, Arbeitende und Arbeitslose: nach ihnen allen greift unter immer neuen Lockungen und Vorspiegelungen die Flut der Schundliteratur. Könnten wir gleichgültig zusehen, daß sittliche Reinheit zarter Jugend zerstört, feine Gesinnung zertreten wird, so müßten wir doch erschrecken um des physischen Mordes willen, der an unsrer Volkskraft geübt wird. In Wollust und Blut, ja in die krankhaftesten und abscheulichsten Verbindungen beider sind diese literarisch völlig wertlosen Schriften getaucht. Lebenskraft machen sie zunichte, Verbrecher bilden sie aus; in Scharen sinkt unser Nachwuchs zu Boden, zerstört an Leib und Seele. Für diesen Nachwuchs, für unsere Kinder will der Kampf vor allem geführt werden!

Die Schundliteratur ist der Feind. Wir müssen, wollen wir nicht daneben schlagen, über ihr Wesen völlige Klarheit gewinnen. Vielleicht empfiehlt es sich, mit Dr. Ernst Schultzes grundlegendem Buche die Schundliteratur in zwei Klassen zu scheiden: „1. Literarisch schlechte, aber moralisch ungefährliche Bücher. Sie wirken auf die sittliche Haltung des Lesers nicht gefährlich ein, aber sie verwirren und verderben seinen Geschmack und machen ihn dadurch zum Genuß künstlerisch wertvoller Bücher unfähig. 2. Literarisch wertlose, gleichzeitig auch moralisch gefährliche Bücher. Sie verbilden nicht nur den Geschmack, sondern verwirren auch das sittliche Urteil des Lesers und verwüsten seine Phantasie." Man könnte jenes Schundliteratur im weiteren, dieses Schundliteratur im engeren Sinne nennen. In der letzteren liegt die eigentlich brennende Gefahr.

Wie diese spezifische Schundliteratur im einzelnen aussieht, mögen vorerst einige beliebig herausgegriffene Titel zeigen. Da ist eine „Kriminalbibliothek", mit dem Untertitel „Fritz Stagarts Abenteuer"; das Vorwort teilt mit: „Fritz Stagart, ein hochgeborener Graf, der seinen Grafentitel als unnützen Ballast über Bord geworfen hat, ist heute einer unserer größten Detektivs." In dieser „Bibliothek" finden sich folgende Hefttitel: „Der Kampf um die Haremsbraut"; „Der geheimnisvolle Sarg"; „Der Mädchenschlächter". In den „Geheimnissen des Weltdetektivs" kann man die Erzählung „Im Sarge neben der Höllenmaschine" erstehen. In der Sammlung „Wanda von Braunburg, Deutschlands Meisterdetektivin" sind die Bände „Zur verbummfidelten Kunigunde", „Der Kinderschlächter von Berlin", „In den Lasterhöhlen von Budapest", „Mausche Reb, der Würger von Frankfurt" zu haben. Für 10 Pfennig kauft man ein: „Das Drama in der Leichenkammer", „Die Menschenfalle im alten Hause", „Die Abenteuer eines Gehängten." Hat nicht Professor Brunner, einer der ersten Kenner auf diesem Gebiete, recht, wenn er sagt, daß einen über all dem Wahnwitz, der allein in den Titeln aufgestapelt ist, ein Schaudern ergreift?

Bei der Schundliteratur im engeren Sinne sind zwei charakteristische Formen zu unterscheiden: der Hintertreppenroman und das Einzelheft. Es ist ja leider nicht so, daß wenigstens die alte Form des Übels mit dem Auftauchen der neuen verschwunden sei; vielmehr ist auch die ältere Form, der Kolportageroman, ins maßlose gewachsen. Ihr Charakteristikum ist das Erscheinen in Heften, die erst zusammengenommen eine abgeschlossene „Geschichte" ergeben. Der Kunstgriff bei dieser Form besteht darin, jedes einzelne Heft inhaltlich so anzulegen, daß die Schlußseiten die Spannung aufs höchste steigern und damit abbrechen. So muß der Leser, der sie lösen will, dem Händler, wenn er wieder anklopft, auch das nächste Heft abnehmen, und so immer fort durch hundert oder zweihundert Hefte. Was hierbei besonders ins Gewicht fällt, das ist, abgesehen von der völligen Zerstörung jeder edleren künstlerischen Genußfähigkeit, der Preis, auf den das Machwerk zu stehen kommt; dem Dienstmädchen, dem Schüler, der Arbeiterfrau werden 10 oder 20 Mark für jeden „Roman" aus der Tasche gelockt. Wieviel feine Unterhaltung aus unseren billigen Büchersammlungen hätte für diese Summe wie Sonnenschein in die Kammern dringen können! Statt dessen hetzt sich das arme Menschenkind durch die Memoiren des „Scharfrichters von Berlin" und verschlingt darin die Kapitel „Der Mord auf der Liebesinsel", „Die Piraten der Spree", „Hinter der Kirchhofsmauer", „Die unheimliche Kiste". Sensationell, wenn es geht: aktuell zu sein, ist für Verleger und Verfasser die erste Losung. Ein Beispiel dafür aus neuester Zeit: ein grell gelbes Heft mit der Aufschrift: „Die größte Sensation! Margarete Steinheil . . ." Das Umschlagbild zeigt eine dekolletierte, stark geschürzte Frau, in kleineren Randzeichnungen eine Gerichtssitzung und die Szene des Mordes im Schlafzimmer. Ein einliegendes Bild stellt die Dame auf ihrem Bett, davor einen feingekleideten Eindringling dar und ist mit einer entsprechenden, die böseste Neugierde des Unreifen anreizenden Unterschrift versehen. Die letzte Seite des Umschlags klärt uns über die Absichten des „Werkes" auf und wirbt für den Weiterbezug dieses „Volksromans", der „in Leihbibliotheken nicht geführt werden darf" und der keinesfalls vor dem 100. Hefte schließen wird. Dieser Lockruf sei, wenigstens zum Teil hier mitgeteilt: „Freigesprochen! und doch — verurteilt! Die Welt will es nun einmal nicht glauben, daß Margarete Steinheil das furchtbare Verbrechen, dessen man sie angeklagt hat, nicht begangen habe . . . Nur derjenige vermag dieses dunkelste Rätsel des 20. Jahrhunderts zu lösen, das Geheimnis zu entschleiern und die Wahrheit zu ergründen, der einen Blik in die Tiefe dieser seltsamen Frauenseele tun kann. Einem Mann, der einst Margarete Steinheil nahe, sehr nahe stand, ist dies gelungen. Während er mit ihr verkehrte, führte er ein Tagebuch, in welches er sorgsam alle Beobachtungen und Eindrücke, alle Erlebnisse mit Margarete, jedes Wort, das er von ihren Lippen vernahm, eintrug. Diese Aufzeichnungen, diese Dokumente, welche der Besitzer nicht in die Hand der Pariser Richter fallen lassen wollte und

deshalb bei Ausbruch des Prozesses Steinheil nach Deutschland schaffte, haben dem Verfasser vorgelegen, auf Grund dieser wahrheitsgetreuen Notizen war er imstande, ein sensationelles Werk zu verfassen, den großartigen spannenden Roman . . . Die Leser unseres Romans werden Margarete Steinheil kennen lernen, wie sie wirklich war, sie werden die Gefahren, Kämpfe, Liebesabenteuer und vielfachen Lebenswandlungen dieser schönen, merkwürdigen Frau mit erleben, und wir sind sicher, die Lektüre dieses Romans wird zu den schönsten Genüssen gehören, die Bücher überhaupt schaffen können. Davon überzeugt ein einziger Blick auf einige Kapitelüberschriften: . . . Paris bei Nacht . . . Die Geliebte des Apachen . . . . Der Tod am Herzen Margaretes . . . Die geheimen Laster des Malers . . Die Modellbörse von Paris . . . Ganz Deutschland wird diesen Roman lesen und der Name Margarete Steinheil wird noch lange mit Grauen und Bewunderung, Mitleid und Trauer, vor allem aber mit wahrem Interesse genannt werden." Wenn ganz Deutschland liest, wie sollte das Dienstmädchen und der Arbeitsbursche widerstehen können! Wollen wir noch ein wenig in dem Hefte blättern? Die „Kunst" des Autors würde uns freilich zum Lachen reizen, wenn es uns nicht vor Augen stünde, daß sie die geistige Erholung für Hunderttausende gutgläubiger Menschen darreicht. Im ersten Kapitel lernen wir die „unglückliche Ehe" kennen. Die als anständig geschilderte Margarete droht dem Manne, wenn er weiter am Spieltisch verschwende, sich zu verkaufen: „Auch ich bin ja nur aus Fleisch und Blut, bin ein Weib und — es könnte in mir vielleicht eines Tages die Lust erwachen, mit all diesem Jammer ein Ende zu machen und — das Leben in Glanz und Reichtum zu genießen!" Wir erfahren von einem Venusbilde, zu dem sie ihrem Manne Modell gestanden hat. Sie entdeckt, daß er dieses Bild, das er als ein Heiligtum hüten sollte, verkauft hat. Sie schickt ihn mit ihren letzten Brillanten fort, um das Bild wiederzuerwerben. „Geh", klang es schroff und kalt von ihren Lippen, „ich — kann dich nicht küssen — mir graut vor dem Manne, dem die Reize seines jungen Weibes für Geld preis sind!" Im zweiten Kapitel verliert Alexander Steinheil im Kartenspiel — sein Weib: „Verspielt!" rief triumphierend der Fremde und legte seine Hand schwer auf das Kartenblatt, welches soeben niedergefallen war. „Alexander Steinheils Weib gehört mir, bis die Sonne morgen im Mittag steht!" Wir sehen sodann den „Fremden" im Schlafzimmer der Madame Steinheil. Dort entpuppt er sich: „Ich bin ein verkleidetes Weib!" Wie sich im nächsten Kapitel herausstellt, die Gattin eines Engländers, der das Venusbild gekauft hat und nun Tag und Nacht davor „auf den Knieen liegt" — „ein Wahnsinn, der den Ärzten keineswegs fremd ist." Statt ihn von seinem Wahne zu befreien, sinkt Margarete in die Arme des Lords: es ist ihr Jugendgeliebter. Auf der Rückfahrt wird sie von einem „Apachen" überfallen. Sie hat insofern Glück, als es der uneheliche Sohn ihrer Kammerfrau Mariette Wolf ist. Aber als sie nach Hause kommt, ist ihr Töchterlein Martha ge-

raubt. Der junge Apache glaubt „den Ort zu kennen, wo man es hingebracht hat". Der Weg dahin führt unterirdisch durch ein altes Wasserleitungsnetz. Gerade will der Schuft unter der Erde, wo „Ratten und Fledermäuse bei ihrem Nahen entflohen, Kröten und Salamander träg über den Weg krochen", die Gelegenheit zu schlimmer Tat an Magarete benutzen, da rauschen die Wasser (wenn die neue Anlage einmal versagt, wird die alte in Anspruch genommen) und — das Heft ist zu Ende. Wer könnte auf die Fortsetzung verzichten! —

Die jüngere Form der spezifischen Schundliteratur, die man unter dem Namen „Nick Carter-Hefte" zusammenzufassen sich gewöhnt hat, unterscheidet sich von der älteren dadurch, daß jedes Heft ein scheinbar geschlossenes Ganze bietet. „Indessen wird häufig gegen Ende der Erzählung klug auf das folgende Heft hingewiesen und die Neugier auf die darin erzählten Ereignisse geweckt." Da sich die Hefte auf Schritt und Tritt in breitester Öffentlichkeit aufdrängen, so ist der materielle Verlust für den, der erst einmal „Blut geleckt hat", etwa der gleiche, wie der beim Kolportageroman.

Dafür, daß der Inhalt reichlich hält, was der Titel verspricht, nur ein Beispiel. Heinrich Wolgast, der verdienstvolle Vorkämpfer für Hebung der Jugendlektüre, gibt den Inhalt des Heftes „Der Mädchenmörder von Boston", aus der Sammlung „Geheimnisse des Weltdetektivs" (Sherlock Holmes) folgendermaßen an (das Heft war einem Schulknaben vom Lehrer aus der Hand genommen worden. Vater und Großvater des Knaben hatten das Buch auch gelesen und keinen Anstoß daran genommen):

„Elisabeth Remington, eine junge Professorsfrau, ist auf rätselhafte Weise verschwunden. Sherlock Holmes wird beauftragt, Nachforschungen anzustellen. Sein Scharfsinn hat aus den leisesten Andeutungen bald geschlossen, daß die Verschwundene perversen Neigungen zu ihrem eigenen Geschlechte frönte. Er findet den Droschkenkutscher, der sie mit einem Mädchen zweifelhaften Rufes in ein Hotel gefahren hat. In dem Hotel befindet sich eine Restauration, die wegen ihrer vorzüglichen Delikateßwürstchen im ganzen Stadtteil bekannt und stark besucht ist. Sherlock Holmes läßt sich ein Paar Würstchen servieren. Er schneidet sie an, und ein harter Gegenstand klappert auf den Teller. Was war es? Ein Edelstein aus einem Fingerring mit den eingravierten Buchstaben E. R. Sherlock Holmes wußte genug. Er ließ die Würstchen stehen und folgte seinem Spürsinn, der ihn in das von den perversen Weibern benutzte Zimmer führte. Er legte sich auf einen Diwan: Ein Ruck und schon saust er nach unten. Als der Diwan hält, befindet er sich in einer Schlachthalle, wo an den Fleischerhaken ringsum geschlachtete Mädchen hängen. Der Detektiv sieht sich dem grausigen Schlächtermeister und einer wütenden Bulldogge gegenüber. Er ist natürlich allen Gefahren gewachsen: Ein Pfiff und seine Gehilfen dringen herein und überwältigen den Mädchenmörder. Da er seinem Auftraggeber gern Beweisstücke vorlegen möchte, forscht er den Schlächtermeister aus und erfährt, daß im Eisschrank noch Reste der Professorsfrau vorrätig sind."

Wem reizt das nicht unwillkürlich die Lachmuskeln? Aber der Ernst kehrt dem bald zurück, der sich erinnert, daß im Grunde keins dieser von

Unzähligen verschlungenen Hefte gescheiter oder reinlicher ist. Eine ganze Reihe von Beispielen findet man in dem Brunnerschen Kampfruf „Unser Volk in Gefahr!" Eine verdienstliche Zusammenstellung von Stilproben hat K. Neye im Augustheft 1909 des Eckart gegeben. Daß die Konkurrenten den immer stumpferen Nerven immer Roheres bieten, ist natürlich. Wahnsinn und Grausen, Wollust und Verbrechen ist die Losung. Der Nürnberger Jugendschriftenausschuß urteilt über ein zufällig gewähltes Heft: „Der Verfasser scheint nur eine Vorschrift zu haben: Blut muß fließen, geschossen, gemeuchelt, gestohlen, gemordet, gewürgt, erdrosselt, verbrannt müssen möglichst viele werden, und nur auf eine Wirkung scheint er hinzuarbeiten: das Entsetzen der Leser wachzurufen. So gräßliche Szenen, so blutgierige Menschenbestien, so viehische Verbrechertaten, so tollhäuslerische Gefahrsituationen werden ausgemalt, daß für den, der durch diese Schule gegangen ist und diese Gräßlichkeiten ruhig hinnehmen kann, überhaupt jedes Empfinden abgestumpft ist."

Und all dies in Myriaden unser Land, nicht mehr nur die Städte, sondern auch mit anderen städtischen Ansteckungsstoffen die Dörfer überschwemmend! Es wäre zu verwundern, wenn nicht schlimme Wirkungen zu Tage träten. Es vergeht fast keine Woche, in der die Zeitungen nicht aus den Gerichtssälen von jugendlichen Opfern der Schundliteratur berichten. Man hat (so Theodor Just) eine erschreckend große Zahl solcher Fälle gesammelt. Freilich, man muß sich sehr vor der Übertreibung hüten, jeden bei einem armen Sünder gefundenen Groschenschmöker in ein ursächliches Verhältnis zu seinem Vergehen zu bringen. Es ist eine Wahrheit drin, wenn die „Jugend" von einem hoffnungsvollen Jüngling erzählt, der sich zu einem Einbruch rüstet und nicht vergißt, auch einige Schundhefte in die Tasche zu stecken. Denn, so denkt er, wenn ich erwischt werde, ists die Schundliteratur, die mich verleitet hat und die mich vor dem Richter entlastet. Aber oft ist ein innerer Zusammenhang unverkennbar. Nur einige erschütternde Fälle seien hier erwähnt: Ein fünzehnjähriger Kochlehrling erschießt seinen Meister. Er gesteht, infolge seiner Lektüre der Nick Carter- und ähnlicher Romane sei in ihm der Gedanke entstanden, den Meister niederzuschießen. Ein Untertertianer begibt sich in das leerstehende Lehrerzimmer, setzt sich an einen Tisch, bekränzt ihn mit einer Girlande, legt mehrere Sherlock-Holmes-Schriften auf den Tisch und schießt sich eine Kugel in das Herz. Ein fünfzehnjähriger Laufbursche ermordet im Walde einen kleinen Knaben. Er erklärt, daß er die Tat in einem Drang nach Abenteuern ausgeführt habe, veranlaßt durch die Eindrücke, die er durch das Lesen von Sherlock-Holmes-Romanen empfangen habe. Eine Kindesmörderin hatte Berge von Schundliteratur verschlungen. Eine Näherin tötete sich, um nach dem Rezept ihrer Romane „in Schönheit zu sterben."

Kurz: Naturen von krankhafter, aber gewiß oft heilbarer Anlage werden zu Schädigern der Menschheit gezüchtet; manch edle, hoffnungsvolle Menschenblüte wird jäh zerstört.

Und wo die Folgen nicht so grausig ans Licht kommen: sollen wir die feine Herabziehung der Menschennatur gering einschätzen? Die Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens in Hamburg faßt in ihrem an die Eltern der Schüler gerichteten Aufruf die Wirkungen auf die Kinder folgendermaßen zusammen: „Die Wirkung jener Geschichten ist in raffinierter Weise auf die Reizung natürlicher, gesunder Triebe in unseren Kindern wie Tatendrang und Abenteuerlust berechnet. Diese Anlagen werden durch die überspannten Schilderungen übermäßig gereizt und in falsche Bahnen gelenkt. Die Phantasie der Kinder wird überreizt, der Sinn für Wirklichkeit und Wahrheit zerstört. Ihr Geschmack wird verdorben. Die Kinder werden unfähig zum Genuß guter Bücher. Sie werden zerfahren, arbeitsunlustig. Ihr innerer Sinn verwildert. Ja, in manchen Fällen werden sie roh und brutal. Davon wissen Schule und Haus manches zu berichten. Zwar sind die Folgen nicht immer gleich zu sehen, aber sie stellen sich stets nach längerer oder kürzerer Zeit ein. Wie manchen schwachen Charakter oder krankhaft veranlagten jungen Menschen hat das Lesen dieser elenden Machwerke auf die Bahn des Verbrechens getrieben! So wird die Tätigkeit der Verfasser, Verleger und Verkäufer dieser Schauergeschichten geradezu zu einem Verbrechen an unserer Jugend."

Was ist es allein um die Zerstörung des Wirklichkeitssinnes! Trefflich veranschaulicht sie in einem Flugblatt der vereinigten Dresdner Jugendschriften-Ausschüsse Oswald Trost:

„Diese Sippschaft von Meisterdetektivs, Meisterdieben und Meisterbanditen bildet eine besondere Menschensorte, die nur in der zusammengelogenen Welt der Schundromane, nie und nirgend aber in der wirklichen Welt bestehen kann. Solch ein Detektiv zum Beispiel hat ein gutes Stück Allwissenheit und Allmacht in sich. Er geht bei der Suche nach einem Verbrecher niemals fehl. Er durchschaut alle Anschläge und Pläne seiner Gegner. Er öffnet mit seinem Spezialdietrich jedes Geheimfach, jede Geheimtür. Er setzt sich aufs Pferd und reitet wie kein anderer. Er schnallt sich die Schlittschuhe an und holt den schnellsten Eisläufer ein. Er kommt in ein spanisches Stiergefecht und erweist sich sogleich als allerbester Stierkämpfer. Er spricht alle Sprachen, sogar alle Mundarten, die er gerade braucht. Er ringt und boxt jeden Gegner nieder. Und schießen kann er, — könntens doch unsere Soldaten von ihm lernen! Er trifft immer, auch im Finstern, auch aus seiner Jackentasche heraus, und zwar jedes Glied, das er treffen will, dabei ganz nach Wunsch: leicht oder schwer oder tödlich.

Seine Körperkraft geht weit über alles Menschliche hinaus und steigt noch immer von Heft zu Heft. Der Detektiv greift durchs Fenster eines sich soeben in Bewegung setzenden Eisenbahnwagens hinaus, langt sich den neben dem Gleise

stehenden Räuberhauptmann herein und bindet ihn dann gemächlich zusammen, wie ein gewöhnlicher Reisender etwa ein paar Würstchen vom Teller des Kellners hereinnimmt und für die Weiterfahrt einwickelt. — Im Kampf erfaßt dieser Detektiv einen Verbrecher und wirft ihn weit über mannshoch empor auf einen eisernen Haken an der Wand, sodaß der Schurke dort oben, eingehakt ins eigene Fleisch, hängen und zappeln muß, bis er endlich heruntergeholt und fürs Zuchthaus verladen wird.

Ernstlich zu verwunden oder gar totzumachen ist der Detektiv nicht. Selbst die ausgefeimtesten Mordbuben können ihm nichts anhaben. Er wird von einem schurkischen Offizier vor ein Kommando russischer Soldaten gestellt, um erschossen zu werden. Die Soldaten geben eine Salve ab — keine Kugel trifft! Als die Soldaten zum zweiten Male anlegen, kommt die liebe Kusine des Detektivs auf einem Dreigespann dahergesaust. Der Detektiv springt zu ihr in den Wagen und — von den Kugeln der Soldaten wie von einem Frühlingslüftchen angenehm umschwirrt, fahren die Unerschießbaren fröhlich davon. Derselbe Detektiv wird, an Händen und Füßen gefesselt, von einer Brücke in einen hochangeschwollenen Gebirgsstrom geschleudert, ein andermal sogar erst durch einen Schlaftrunk betäubt und dann gefesselt in das schmutzige Wasser eines unterirdischen Kanals versenkt. Tut alles nichts! Wie ein Korkstöpsel kommt er wieder in die Höhe, schon auf der nächsten Seite ist er aus seinen Fesseln und dem unfreiwilligen Bade heraus.

Das muß auch so sein! Er soll noch viele Jahre unzählige Hefte mit seinen wunderbaren Taten füllen — zum Wohle der Verleger und Händler. Da muß sein teueres Leben geschont werden. Er siegt fröhlich weiter, und zwar entscheidend fast jedesmal auf Seite 31, der letzten des Heftes."

Wie soll ein Mensch, der seinen Geist mit solcher Kost gefüllt hat, das Leben mannhaft zwingen, ein tüchtiges Glied seines Volkes werden? Freilich, „Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr". Aber niemals lügt das Märchen, während der Schund Bild der Gegenwart zu sein vorgibt. Und Dichterkunst ist das Gegenteil roher Stoffanhäufung. Wahrlich, Professor Brunner hat recht mit dem Ausruf:

„Wenn wir bedenken, daß eine ganze Generation auf diese verbrecherische Weise für die höchsten geistigen Genüsse, die die Literatur „des Volkes der Dichter und Denker" ihr bietet, abgestumpft wird, daß sie, statt von Idealen erfüllt und begeistert ins Leben hinauszutreten, von gemeinen Instinkten geleitet, der Roheit und Sinnlichkeit in die Arme getrieben wird, so muß uns heiliger Zorn ergreifen über dem Verbrechertum, das unsere Jugend, unsere schönste Zukunftshoffnung ungestraft verderben darf. Statt einer tatkräftigen, dem Kampf ums Dasein gewachsenen Nachkommenschaft wird ein schwächliches Geschlecht groß werden, das mit überhitzter Phantasie seinen Reiz im Abenteuerlichen und Abnormen findet, das den Maßstab für die nüchterne Wirklichkeit verloren hat, das nicht einmal mehr den gesunden Sinn besitzt, zu unterscheiden zwischen Gut und Böse, zwischen wahrem Heldentum und schwindelhafter Mache, zwischen Selbstzucht, ernster Pflichterfüllung und gespreizter Großmäuligkeit." —

Das ist der Feind: die spezifische Schundliteratur. Wie hat es kommen können, daß sie einen solchen Raum in unserem Volksleben gewann?

Die Leselust an sich erklärt diese besondere Erscheinung nicht. Die Leselust ist ein Merkmal geweckten Geistes. Wir freuen uns, wenn wir etwa Immermann in seinen „Memorabilien" von dem Lesehunger erzählen hören, der ihn seit seinem zehnten Jahre befallen: „Der bloße Anblick eines Buches versetzt das damit behaftete Kind in eine Art von zitternder Begierde, die weniger die Stillung einer eigentlichen Neugier sucht, sondern aus der ersten Ahnung von dem unermeßlichen Reich des Wissens entspringt." Wir lachen, mit Teilnahme für den Knaben, darüber, wenn er bei der verbotenen Lektüre des Corneilleschen Polyeucte vom Vater betroffen wird, und wir zürnen dem alten Kriegs- und Domänenrat, der mit Verbot und Strafe vorgeht. Selbst eine Lesewut beunruhigt uns bei einem gesunden Kinde nicht; wir nehmen an, daß ein kräftiger Organismus unter sonst günstigen Umständen die Krankheit ohne sonderliche Gefahr überwindet. Aber vielleicht sind diese günstigen Umstände in der Großstadt seltener. In ihr ist die unerschöpflich reiche Lehrmeisterin fern gerückt, die Herz und Sinne der Jugend allen Büchern zum Trotz täglich und stündlich fesselt, wie sie den Alten zum unauslesbaren Buche der Weisheit, Schönheit und Erquickung wird: die Natur. Niemals vermögen die gelegentlichen Besuche zu ersetzen, was ein dauernder vertrauter Umgang, wie er auch in der kleineren Stadt möglich ist, gibt. Ein Tohuwabohu kompliziertester, meist seelenloser Erscheinungen dringt auf die jungen Sinne ein. So bietet zunächst die Großstadt an natürlichem Bildungswert für die Jugend wenig. Im letzten Grunde bleibt in der großstädtischen Zivilisation für das Kind ein Leeres, Verwirrendes, Betäubendes, Verängstendes. Die heilenden, lösenden, erhebenden Kräfte der Natur fehlen. Die beunruhigten Nerven spannen nicht aus. Vom halberkannten Geheimnis drängts fort zu neuen Geheimnissen. Nun je gröber, um so besser: der jugendliche Sensationshascher hat sich herausgestaltet, der Konsument der Schundliteratur!

Wenn darin eine richtige Beobachtung liegt, so werden wir von vornherein eine völlige Besiegung der Schundliteratur nur im Zusammenhang mit der Lösung allgemein-kultureller Probleme erwarten. Nicht um eine Feindschaft gegen die Städte kann es sich natürlich hier handeln, sondern um ihre Gestaltung zu einer Heimat.

Ähnlich ists mit dem Abenteuerdrang. Er steckt der Menschheit von je im Blut und hat früh literarische Auswege gesucht. Daher im ausgehenden Mittelalter der Ruhm des „Amadis von Gallien", später die Blüte der Ritter- und Räuberromane wie der Gespenstergeschichten. Während die kindliche Lesesucht vorwiegend Erkenntnistrieb ist, macht hier die Phantasie ihre Rechte geltend. Dieser Reiz der Aufregung bleibt demnach für die meisten Menschen eine weit größere Zeitspanne hindurch wirksam; so erklärt sich die Teilnahme vieler Erwachsener an den Sensationen der Schundschrift. Und wiederum ist es doch wohl so, daß die

Gegenwart mehr als je eine vergangene Zeit die Bedingungen zur Entartung eines ursprünglich unschuldigen Triebes bietet. Das Berufsleben der meisten ist infolge der weitgetriebenen Arbeitsteilung eintönig. Glanz und Häßlichkeit der Großstadt reizen ständig in gleicher Weise die Nerven. Bleiernes Einerlei der Wirklichkeit und Zügellosigkeit der Phantasie gesellen sich zueinander. Begreiflicher Weise verwildern die Leseinstinkte. Auch hier erheben sich allgemeine Kulturaufgaben.

Immerhin bleibt als Erstes zu fordern: Direkteste Abwehr der spezifischen Schundliteratur!

Wie wehren wir der Schundliteratur? Wir, das heißt zunächst jeder einzelne unter denen, die guten Willens sind, für sich betrachtet. Es kommt viel darauf an, daß wir hier eine Forderung der Individualethik sehen und andere sehen lehren. Niemand soll sagen, er sei so unbedeutend, daß es auf ihn nicht ankomme, so unweise, daß er keinen Weg des Wirkens finde. Das eine kann jeder, daß er sich über das Wesen der Schundliteratur und die von ihr drohenden Gefahren Aufklärung schafft; es handelt sich ja nicht um eine Geheimwissenschaft, sondern um eine Materie, die vielerorts besprochen wird. Das andre ist auch von jedem zu verlangen, der auf die Anerkennung seines guten Willens hält, daß er von sich selbst den Schund in jeder Form abweist. Auch ein Heft aus Neugier zu kaufen, stärkt den Gifthändler; auch ein Sensationsblatt der Straße an sich zu nehmen, unterstützt gefährliche Gesellen; auch den Moderoman der Salon-Materialisten mitzukosten, verschlechtert die Signatur der Zeit. Freilich soll man nicht gerade das Blatt des politischen Gegners als Sensationsblatt ansehen oder in sich eine Feindschaft gegen moderne Kunst züchten. Ferner unterschätzt häufig gerade der einzelne Gutgesinnte seinen Einfluß. Es ist doch jeder Freund eines Freundes, Nachbar eines Nachbarn, Kunde eines Kaufmanns, zugetan einem Kinde; ein Wanderer, dem Wanderer begegnen. Wenn alle Eltern ihrer Kinder treulich hüteten, wären die meisten Verführer den gefoppten Teufeln zuzuzählen. Noch haben wir Handwerksmeister mit Lehrlingen und Gesellen. Es sind viel aufrechte Männer unter ihnen; möchten sie auch rechte Väter ihrer erweiterten Familie sein! Wir haben Kaufleute, die ihre Angestellten beeinflussen könnten, wenn sie ihrem eignen Leben den Ruck in die Bahn sittlicher Vervollkommnung geben wollten. Es gibt Offiziere und Unteroffiziere, die ihren Rekruten für die ganze Lebenszeit das Gepräge verleihen. Jeder Fabrikarbeiter kann ein Pionier des guten Buches, ein Kämpfer gegen den Schund sein. Welchen Eindruck würde es machen, wenn die Jugend der Hochschulen, der oberen Gymnasialklassen, der Fortbildungsschulen sich gegen diese „Literatur" erklärte und den jüngeren Kameraden die Widerstandskraft stärkte! Jede Hausfrau vermag den Küchenplatz des Dienstmädchens zu einer Heimstätte guter Geister zu gestalten. Die Lesesünden unseres Volkes werden zum ersten

Male oft aus Unwissenheit begangen. Wie leicht ists, einem, der vom Lande kommt, den Weg in die Volksbibliothek zu zeigen und ihn der speziellen Fürsorge des Bibliothekars anzuvertrauen. Wie mancher dankt es uns, dem wir billige gute Bücher nennen, von denen er nichts gewußt oder die er sich unerschwinglich teuer gedacht hat. Nicht so viel Teilnahmlosigkeit gegen die Arbeiten der Männer, die unverdrossen in allem Zerfall ein Neues bauen, dran Gott und die Menschen ihre Freude hätten! Wir werden nicht arm, wenn wir ein gutes Buch kaufen, eine gute Zeitschrift halten, sondern reicher an innerlicher Tüchtigkeit. Wir sollen auch nicht zu ängstlich im Zurückhalten der eignen Bücher sein. Auch wenn sie auf dem Wege zum Freund und Nachbarn ihr Röcklein abschaben, stellen wir sie stolz als Krieger, die aus gutem Kampfe heimkehren, in den Schrank zurück. Der einzelne kann nicht nur der Schundliteratur im engeren Sinne wehren, sondern auch die Schundliteratur im weitern Sinn überwinden helfen.

Freilich in den Kampf gegen die Massenerscheinung der Schundliteratur müssen auch die großen menschlichen Gemeinschaften eingreifen. Zunächst kommt die größte Organisation, der Staat, und zwar als Gesetzgeber, in Betracht. Es scheint, daß die dauernde, dreiste Überschwemmung unserer Jugend mit dem, was man Schmutzliteratur im besonderen nennt, die weitverbreitete Abneigung gegen ein gesetzgeberisches Eingreifen gemindert hat. Es bleibt ein ernstes Anliegen, daß jeder Mißbrauch gegen Werke der Kunst verhütet werde. Der Jugend gegenüber ist wohl das Empfinden aller gleich: es ist völlig unerträglich, daß unsern Kindern an jeder Straßenecke eine Unanständigkeit vor die Augen gehalten wird. Gegen eine Pornographie, die, schlechthin geist- und kunstlos, erkennbar nur aus der Verwirrung junger Triebe Geld zu gewinnen sucht, die gewissenlos Feinstes in Schändlichstes verdirbt, müssen vernichtende Waffen gewählt werden. Vor einem Jahre hat der große Rat des Kantons Baselstadt sein Strafgesetzbuch in diesem Sinne verschärft und dem Polizeistrafgesetz als § 57 eine Bestimmung zum Schutz von jugendlichen Personen vor sittlicher Gefährdung hinzugefügt. Nun ist auch in Deutschland durch die Hamburgische Bürgerschaft der erste Schritt zur Bekämpfung der Schundliteratur, vor allem der Schmutzliteratur, durch das Gesetz getan worden, indem sie am 29. Dezember 1909 den Senat ersuchte, an zuständiger Stelle (beim Bundesrat) dahin zu wirken, daß zum Zwecke eines besseren Schutzes der Jugend die Bestimmungen der §§ 184 und 184a und b des Strafgesetzbuches und §§ 56^{12} und 42a der Reichsgewerbeordnung ergänzt und entsprechend erweitert werden. Eine wichtige Maßregel hatte die hamburgische Polizeibehörde bereits im Jahre 1908 ergriffen, indem sie den Zeitungshändlern, die ihr Gewerbe auf offener Straße ausüben, unter Androhung der Zurücknahme der Erlaubnis zum Gewerbebetriebe verbot, vom 1. Januar 1909 ab Schundliteratur auf den Straßen zu verkaufen. Die betreffenden Sammlungen wurden ausdrücklich festgestellt; außer dem Sekt, dem Kleinen Witz-

blatt, den Intimen Geschichten und ähnlichem sind Nick Carter, Sherlock Holmes und gleichartige Serien, auch anstößige Ansichtspostkarten darunter.

Während das Gesetz uns von den ärgsten Auswüchsen der Schmutzliteratur befreien soll, vermögen Erlasse der Ministerien und Verfügungen der Regierungen die spezifische Schundliteratur im allgemeinen zurückzudrängen. Den Ruhm der Priorität hat das Bayrische Kultusministerium mit seinem Erlaß vom 17. Juni 1908. Die Anstaltsvorstände der höheren Schulen und der Volksschulen werden darin angewiesen, die in Betracht kommenden Geschäfte, soweit sie im Schulbezirk liegen und von Schülern oder Schülerinnen bei Einkäufen für Schulzwecke in Anspruch genommen werden, sorgfältig im Auge zu behalten und auf die Beseitigung der zu beanstandenden Gegenstände aus den Schaufenstern, sowie aus den offenen Geschäftsräumen hinzuwirken. „Die Geschäftsinhaber sind hierbei darauf aufmerksam zu machen, daß im Falle der Nichterfüllung des gestellten Ansinnens den Schulen aus schuldisziplinaren Gründen verboten werden müßte, weiterhin ihren Bedarf in den betreffenden Geschäften zu decken."

Neben den staatlichen Behörden beteiligen sich die Stadtverwaltungen mit erfreulicher Regsamkeit am Dammaufwerfen gegen die Schundliteratur im engeren Sinne. So verbietet Leipzig den Verkauf einer Anzahl namentlich genannter Schundserien in den aus städtischen Mitteln erbauten Zeitungskiosken und in den auf öffentlichen Straßen und Plätzen errichteten Zeitungsständen. Ferner ist verboten die Auslage folgender Hefte: Sekt, Intime Geschichten, Das kleine Witzblatt, Künstlerakte, Die Schönheit des weiblichen Körpers und Die Gestalt des Menschen und ihre Schönheit. Bis auf weiteres ist der unauffällige Verkauf der zuletzt genannten und ähnlicher Schriften an Erwachsene gestattet. Viele andere Städte sind daneben zu nennen; hoffentlich wächst diese Ehrenliste ständig.

Sodann rücken als eine wichtige Truppe die Schulbehörden in den Kampf. Zunächst sorgen an vielen Stellen die Oberschulbehörden durch Anberaumung von Konferenzen dafür, daß es den Lehrern nicht an Aufklärung und weiterhin an ständiger Verfolgung der neueren Vorgänge in der Ausdehnung wie in der Bekämpfung der Schundliteratur fehlt. Ein Erlaß des Preußischen Kultusministeriums vom 15. Februar 1910 zielt besonders auf den deutschen Unterricht und die Bibliotheken in den Seminarien, Präparandenanstalten und höheren Lehranstalten. Als ihrer Pflichten eingedenk sind viele Schuldeputationen zu rühmen. So wurde das Vorgehen der Pankower Schuldeputation vom Herbst 1908 durch das Preußische Kultusministerium zur Nachahmung empfohlen. Sie hatte nicht nur ein Merkblatt an die Eltern und dazu ein Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften gesandt, sondern auch die Buch- und Papierhändler – und zwar mit ersichtlichem Erfolge – durch ein Rundschreiben zur Entfernung der Schundliteratur aus den Geschäftsräumen aufgefordert. Auch die Berliner

Schuldeputation hat im vergangenen Jahre beschlossen, auf ihre Kosten ein von der literarischen Vereinigung des Berliner Lehrervereins entworfenes Merkblatt gegen die Schundliteratur drucken und in der Weihnachtszeit mit einem Verzeichnis empfehlenswerter Bücher an die Kinder der oberen Klassen verteilen zu lassen. In dem sehr geschickten Merkblatt heißt es: „Eltern, achtet auf das, was eure Kinder lesen! Habt ihr euch die Hefte mit den grellbunten Bildern auf dem Deckel, die eure Kinder in der Jackentasche und in der Schulmappe herumtragen, und die sie von Hand zu Hand weitergeben, schon einmal gründlich angesehen? Habt ihr noch nicht bemerkt, wie sie mit gierigen Augen und glühenden Wangen darüber gebeugt sitzen, wie sie bei den Besorgungen, die sie für euch machen, auf der Treppe, auf der Straße, in der Elektrischen, im Stehen und Gehen und Sitzen darin lesen? Und wenn du, lieber Vater, einmal ein paar der modernen Schmöker aus deines Jungen tiefster Rocktasche einer gründlichen Durchsicht unterziehst, dann wirst du mit Verwunderung wahrnehmen, daß auch der blutrünstigste Indianerschmöker deiner eigenen Knabentage eine harmlose Kleinkindergeschichte war im Vergleich zu der Lieblingslektüre unserer Jugend von heute. Was sich hier vor den Blicken des Lesers auftut, das ist die Hochschule modernen Verbrechertums; das ist die mehr oder weniger deutliche Verherrlichung ungeheuerlicher Gewaltmenschen, die Raub an Raub und Mord an Mord reihen. Lies ein paar dieser Hefte und frage dich, ob ein Kindersinn, der monatelang mit solcher Kost genährt wird, unverdorben und gesund bleiben kann."

Noch ein kleines Bild aus der Schule selbst, damit über der Behörde nicht der Meister der Schule vergessen werde: Der Lehrer steht vor der Klasse, in beidem, als Persönlichkeit wie als Mitglied eines starken Verbandes wirkend. Sein Amt ist der schwersten eines und vielleicht von allen das köstlichste. Nur dann freilich, wenn es als der heilige Beruf eines Erziehers, eines Pflegers der zarten Blüten in Gottes Garten, mit ganzem Ernste erfaßt wird. Wie unabsehbar aber wird dann der Einfluß eines Lehrers! Gedanken, die er geweckt und geformt, Gefühle, die er gelockt und gefestigt hat, wirken in den herangewachsenen Schülern, fern vom Schulorte, über die Lebenstage des Erziehers hinaus. Wie kann er die Liebe zum Schönen und Guten gründen, den Abscheu vor dem Bösen kräftigen! Wie vermag er, der Vertraute junger, schmiegsamer Seelen, zu hüten, Unkraut auszujäten, Blumen zu pflanzen! Er kann dem Dichter Freunde werben, das Land der Kunst für seine kleine Schar erschließen. Er kann die Schulbücherei zu einem Schrein der Schätze gestalten. Er kann den Eltern, deren Herzen durch die Liebe der Kinder sich ihm neigen, an Elternabenden die Augen für die drohenden Gefahren öffnen und sie zu einer Phalanx streitbarer Wächter über dem teuersten Gut zusammenschließen. Er kann's, wenn des Herren Wort in ihm lebt: Weide meine Lämmer, mein Jünger du, nicht ein Mietling!

Unersetzlich ist der Anteil der Schule an diesem Ringen unseres Volkes mit einem bösen Geist. Sie wirkt auf Gefährdete ein und sie bewacht den unberührten Nachwuchs. Sie kann die Eltern aufklären und manchem Gifthändler wehren. Sie verfügt über die Schülerbibliothek und prüft die Jugendschriften. Sie vermag ständig ihre Methoden zu vervollkommnen, damit der Unterricht erziehend und fröhlich werde.

Hinzuweisen ist endlich auf die freien Vereinigungen aller Art. Sie geben oft dem einzelnen Händler, der an der Ausbreitung der Verderbnis nicht mitschuldig werden will, die Möglichkeit, sich rein zu halten. So, wenn die Papier- oder Zigarrenhändler eines Ortes (auch diese kommen als Verbreiter der Schundliteratur in Frage) gemeinsam den Beschluß fassen, den nach Schmutz und Schund Lüsternen keinen Stoff zu bieten, während der auf sich allein Gestellte, dem eine skrupellose Konkurrenz entgegensteht, unter Umständen für ehrenhafte Gesinnung geschäftlichen Rückgang erntet. Auch hier ist in der Großstadt mit ihrem unausrottbaren Geschäftsgesindel, das unbekümmert seine Schleichwege geht, der Kampf erschwert. Wo es in einem übersehbaren Ort an gutwilligen Händlern fehlt, erleichtert eine Vereinigung der Käufer den eindrucksvollen Boykott der schmutzhaltigen Geschäfte. Auf diesem Wege ist die Göttinger Bürgerschaft rühmlich vorangegangen. In Vereinigungen endlich entstehen geistige und reale Mächte, die, wohlgepanzerte Ritter, dem Feinde schweren Abbruch zu tun im Stande sind. Bemerkenswert ist der Zusammenschluß mehrerer Vereine zum Schutze der Jugend gegen die Schundliteratur, wie er in Frankfurt a. M. und Hannover zu Stande kam. Oder die Verbindung, die der Jugendschriftenausschuß in Hamburg mit der Zentralstelle der Hamburger Gewerkschaften und mit der Zentralstelle der Bürgervereine gesucht hat. Dank sind wir dem Börsenverein der deutschen Buchhändler schuldig, der mehrfach scharf gegen die Schmutz- und Schundliteratur protestiert und neuerdings einen eigenen Berufsarbeiter für diesen Kampf angestellt hat. Unvergessen sei auch der Volksbund zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild, der unter der Führung des heimgegangenen Otto von Leixner unter anderm in der Beseitigung der schlimmsten Annoncen erfolgreich war. Auch der mannigfachen Abwehr und Gegenwirkung der Dichter-Gedächtnis-Stiftung, des Zentralvereins zur Gründung von Volksbibliotheken, des Borromäusvereins u. a. sei gedacht. Last, not least: des Dürerbundes. Ihm verdanken wir außer seinen staunenswerten positiven Leistungen, ferner außer den für Massenverbreitung geeigneten belehrenden Büchlein „Heb mich auf" und „Gesundbrunnen", den besten „Aufruf ans Volk" mit dem Titel „Schützt eure Jungen und Mädel!" Ein paar Stellen daraus sollen hier nicht fehlen:

„Laßt Ihr Eure Kinder Schnaps trinken? Der Lumpenproletarier tut das vielleicht, der Verkommene, der Gewissenlose oder auch der Dumme — aber ganz gewiß nicht der gescheite Mann und die helläugige Frau, die ihren Menschenwert fühlen und die wollen, daß ihre Kinder heranwachsen zu gesunden und starken

Menschen, zu Glücklichen, die's einmal womöglich besser haben, als ihre Eltern selbst. Gebt Ihr Euern Kindern Schnaps? Tut Ihr's nicht, so dürft Ihr sie aus ganz denselben Gründen auch keine Schundbücher lesen lassen. Oder wollt Ihr nicht, daß sie vorwärts kommen?

Sollen sie das, so müssen sie damit rechnen lernen, wie's in der Welt wirklich hergeht. Will ich mir eine Stellung im Leben verschaffen, muß ich mich auf Menschen, Dinge und Verhältnisse verstehen, wie sie sind. Wo geht's denn im Leben zu, wie in diesen Schauerromanen mit den ergreifenden Bildern vorn? . . . In diesen Heften steht ja das Leben auf dem Kopf und strampelt mit den Beinen! . . .

Sollen wir vorwärts, müssen wir gesund sein. Unsre Jungen müssen sich nicht nur nach und nach darüber klar werden, was im Leben möglich ist und unmöglich ist, sie müssen auch Kraft haben, Tüchtiges zu tun. Wer sich mit Nick Carter und Sherlock Holmes oder ihresgleichen den Kopf schwindlig zu machen lernt, der ruiniert sich aber so nebenbei auch die Nerven. Die Erholung ist zum Kraftsammeln nötig, deshalb muß in ihr Ruhe sein. Diese Schundliteratur aber raubt die Ruhe, denn sie „spannt" fortwährend und hetzt dadurch den Geist von Aufregung zu Aufregung. . . .

Leser Du und Leserin Du, Ihr seid doch nicht dumm – wenn Euch einer anschreit, so wißt Ihr, er will etwas von Euch für sich, und wenn Euch einer schmeichelt, so traut Ihr dem Kerl nicht. Nun vergleicht bloß das Äußere dieser Hefte mit einem anständigen Buch. Welches spricht ruhig zum Beschauer, wie einer, der eben etwas mitzuteilen hat, und welches schreit ihn schon mit dem Bilde an: „Kauf mich! Kauf mich!" Und diese schreierischen Bücher schmeicheln auch und wenden sich, wie alle Schmeichler, nicht an das Beste, sondern an das weniger Gute in uns. In uns – ich meine in unsern Jungen. Sie wenden sich nicht an die gesunden Jungenstriebe, die verderben sie, und dann schmeicheln sie den niedrigen Instinkten. Sie drücken sie herunter zum Tierischen, während wir doch alle Ursache haben, unsere Jugend stark zu machen, damit sie das Tier in sich – und um sich – im Zaum halten kann. . . .

In Wahrheit ist dieser Schund, der tut, als wenn er billig wäre, auch noch skandalös teuer. Denn für dasselbe Geld, das hier Euch oder Euern Jungen abgeluchst wird, könnten sie das Beste und Erfreulichste zum Lesen bekommen. Und zwar „Dauerware"! Wir meinen: Bücher, die sich halten. Bücher, an denen man sich nicht nach ein- oder zweimaligem Durchfressen den Magen verdorben hat, sondern die man in den Schrank stellt, wo sie sich nach und nach zu einer Bücherei von so hohem inneren Werte ansammeln, wie nur die irgend eines Reichen. . . ."

Die Bekämpfung der Schundliteratur erfordert eine scharfe Abwehr. Das Herantragen des Schmutzes an die Jugend muß durch das Gesetz verhindert werden, soweit eben ein Gesetz dazu im Stande ist. Der Schund – wer kann verbieten, daß man Geschichten von Delikateßwürstchen aus Professorengattinnen drucken läßt? – muß durch Erlasse, Verfügungen, Verordnungen, Belehrungen, Boykott zurückgehalten werden. Aber ein Negatives darf nie die letzte Weisheit sein. Der wirksamste Gegenstoß heißt: Darbietung des guten Buches. Das ist das bedeutsamste Mittel zur Bekämpfung der Schundliteratur. Nur muß man eins im Auge behalten:

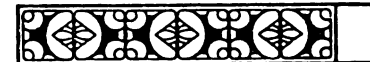
die Versorgung des Volkes und der Jugend mit guten Büchern darf nicht wesentlich unter dem Blick auf die Schundliteratur orientiert sein. Deren Verdrängung ist mehr ein Segen, der der positiven Arbeit dareingegeben wird. Die Verbreitung guter Literatur bliebe genau die gleiche Pflicht, auch wenn unser Volk nicht die Kinderkrankheit der Schundlektüre durchmachte. Ihr Ziel ist, möglichst viele Volksgenossen zu harmonischer Bildung zu führen. Wenn das nicht klar erkannt wird, kommt man leicht auf bedenkliche Wege. Man ersetzt etwa Schund im engeren Sinne durch Schund im weiteren Sinne, das grob gefährliche Surrogat der Literatur durch ein anderes doch auch jämmerliches Surrogat. Und doch ist das ein Scheinsieg, denn auch Stumpfsinn ist kein Lebensziel. Unter dies Urteil aber fällt manche gutgemeinte „Volksschrift". Freilich, das bloße Darreichen auch des besten Buches tut's nicht. Es gehört Erziehungsweisheit zur Arbeit an der Volksbildung, nur nicht Bevormundungssucht. Es gibt auch literarisch wertvolle Bücher, die leicht verständlich sind, deren Stoff spannt. Nur muß es eben Kunst sein, was wir vermitteln; sonst kommt die Freude, die Erhebung, das künstlerische Erleben, zu dem wir als einem notwendigen Stück menschlicher Bildung verhelfen wollen, nicht zu Stande. Wir müssen durch das literarisch wertvolle Buch auch die Schundliteratur im weiteren Sinne, das sittlich einwandfreie, literarisch ungenügende Schrifttum verdrängen.

Die Bedeutung der Volksbibliothek in diesem Zusammenhang ist klar. Im Blick auf diejenigen, die nicht von selbst zu ihr drängen, sondern, oft vom Schundbuch weg, zu fruchtbarer Lektüre herangezogen werden sollen, kann man vielleicht als Losung für sie ausgeben, daß sie eine lebendige, redende, werbende Bibliothek werden müsse. Hier liegt der Schwerpunkt der Arbeit des Volksbibliothekars: er muß der Freund und Erzieher jedes Besuchers sein. Vorträge müssen zu den Schätzen locken. Die Bibliothek muß auf allerlei Wegen die Leser herbeirufen.

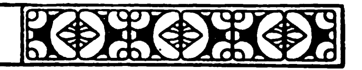
Den Eigenbesitz guter Bücher auch dem Minderbemittelten ermöglicht zu haben, ist das große Verdienst deutscher Verlagsbuchhandlungen. Wenn man von der Versorgung des Volkes mit guter Literatur spricht, muß man ihnen danken: Reclam, Hendel, Meyer, Hesse, dem Lahrer Hinkenden Boten, Hillger für die Deutsche Jugendbücherei, und wie sie alle heißen. Auch die katholischen Verleger halten gleichen Schritt. Ein glücklicher Versuch volkstümlicher Verkaufsart auf Jahrmärkten und Messen ist neuerdings vom Dürerbund, vom Rhein-Mainischen Verband für Volksbildung, vom Arbeiter-Diskussionsklub in Karlsruhe unternommen worden.

Das gute Buch soll auf allerlei Weise unter die Leute. Aber nicht die Förderung einer Vielleserei ist das Ziel, sondern harmonische Bildung. Darum mündet die unter dem Volksbildungsgedanken orientierte Bewegung gegen die Schundliteratur letztlich in die Gemeinsamkeit aller der Volkswohlfahrt dienenden Bestrebungen. Wer will, daß die Schundliteratur von

Innen heraus überwunden werde, der muß auch mithelfen, daß die körperliche Erziehung zu ihrem Rechte kommt, daß der Masse die Berührung mit der Natur erhalten oder wiedergewonnen wird, daß die Jugend, besonders auch die schulentlassene, das Spielen, Turnen, Wandern nicht versäumt. Wohnung und Alkohol, Sicherheit oder Unsicherheit der Lage, Erhaltung oder Verlust alter Landsitte und alten Bauernsinns: von diesen und vielen andern Problemen gehen Fäden zur Erscheinung der Schundliteratur. Sie im Kern zu zerstören, bedarf es eines Handinhandarbeitens vieler guter Kräfte.



Kritik.



Vita Somnium Breve. Gedichte von Hermann Stegemann. (Egon Fleischel & Co. Berlin.)

In der Anzeige einer Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts hatte ich unlängst den Namen Hermann Stegemanns vermißt und erhielt darauf eine Zuschrift des Herausgebers, aus der hervorging, daß er den Dichter nicht einmal dem Namen nach kannte. Zu verwundern ist derartiges nicht. Bei der ungeheuren poetischen Betriebsamkeit unserer Tage ist es auch demjenigen, der die literarische Bewegung verfolgt, schwer möglich, sie zu überblicken. So kann es geschehen, daß ihm auch eine Erscheinung entgeht, die durch persönliche Eigenart sich von der Menge abzeichnet und deren bodenständige Kraft über das flüchtige Interesse des Tages hinaus bleibende Werte in sich schließt, die also mit andern Worten Anspruch hat, der Literaturgeschichte anzugehören. Von dieser Art ist die Gestalt Hermann Stegemanns.

Ich habe den Werdegang dieses ethischen Naturalisten auch meinerseits nicht verfolgen können, der seit etwa zwei Jahrzehnten mit einer größeren Zahl von lyrischen, dramatischen und erzählenden Dichtungen hervorgetreten ist, sondern habe ihn erst in seinen jüngsten Dichtungen kennen gelernt. Aber in diesen Büchern seiner Reifezeit tritt er uns als eine fertige, ganz in sich ruhende Persönlichkeit entgegen, die ihr eigenes Weltbild besitzt und dafür aus sich selbst heraus einen eigenen Stil gefunden hat.

Der Boden, in dem die eigenwüchsige Erzählungskunst Stegemanns wurzelt, ist das Elsaß; dort muß der geborene Rheinländer frühzeitig seßhaft geworden sein. In der Darstellung dieses Landes mit der herben Schönheit seiner Natur, der aus deutscher Rauheit und Derbheit mit französischer Lüsternheit und Grazie seltsam gemischten Eigenart seines Volksschlages, die sich in der alemannisch-welschen Sprachmengung so wunderlich und doch nicht ohne Anmut ausspricht, kann Stegemann geradezu klassisch genannt werden. Zugleich dehnt er in der Tiefe und Kraft seiner Erfassung und Gestaltung des Menschlichen diese Heimatkunst zum Weltbild aus, wie es bei dem Hessen Wilhelm Speck und dem Schweizer Ernst Zahn geschieht.

In Stegemanns letztem Werk finden wir nun das Bild seines eigenen Lebens, und dieses dünne Bändchen Gedichte stehe ich nicht an, zu dem Bedeutendsten zu rechnen, das mir in der neueren Zeit bekannt geworden ist. Es sind die Selbstzeugnisse eines Mannes, der mit starkem, sehnendem Herzen um das Leben gerungen hat, der junges Glück gewann und auf der Höhe seines Lebens die bitterste Hefe aller süßesten Erdenwonne trinken mußte, der auch den Becher des Leides mannhaft und gefaßt geleert hat, dem alles Glück und Leid zur Vertiefung des eigenen Daseins gedeihen mußte.

Was der Lyrik Stegemanns ihr ganz besonderes Gepräge gibt, das ist einmal dieser starke männliche, in seinen Wurzeln tief religiöse Zug. Er vereint ein leidenschaftliches, klar bewußtes Glücksverlangen mit der Fähigkeit, alle Lebenswonne voll durchzukosten und doch in Geisteshelle abzuklären. Das Ringen mit der natürlichen überquellenden Kraft der verlangenden Seele verleiht dem gesamten Lebensgefühl einen Unterton süß schmerzlicher Wehmut.

„Und der Birnbaum blühte, blühte sich krank
In Wonnen unermessen.
All sein Leben in Blüten ertrank,
Und keinem tat er es zu Dank,
Als der Immen Gesind
Und einem schönen Kind,
Das im Spätrot darunter gesessen."

In seinen Freuden und Leiden blüht eine gesunde, naive, starke, zugleich wieder ganz vergeistigte Sinnlichkeit. Im Mittelpunkt steht die Frau, die echte Frau mit der ganzen berauschenden, heißen und keuschen Schönheit, die dem Verlangen des um das höchste Glück ringenden Mannes das höchste Ziel und den höchsten Preis setzt. In zartesten Duft ist die Gestalt dieser Frau gehüllt, fast eifersüchtig verhüllt. Wenig erfahren wir von ihr selber, und doch wieder viel; denn dem Mann, der sie erwarb, ist sie mit ihren Kindern alles geworden, alle Lust und alles Leid, und ihr Bild verklärt sich in seinem unendlichen Weh um die Dahingegangene.

Bei Sonnenschein und Schellenscherz ist der Dichter in jungem Liebesglück in die Welt gefahren.

„Du lächelst, und ich küß dich heiß,
Am Ufer rauscht das Röhricht,
Die Welle kichert, spöttelt leis:
„Wie töricht, ach, wie töricht!"

Doch ernst ist der Kampf um das Leben, schwer oft der Tag. Dann wandelt er nach des Werktages heißer Esse an ihrem Arm durch den dunkeln Garten, oder wenn er nachts erwacht, greift er leise die Hand der Schlummernden. Um ihr Leben hat er gebebt, gebetet und gewacht, hat um Gott geworben, und läßt doch zuletzt selber den Tod ein, mit dem er an der Pforte rang.

„ . . . da keucht er mir ins Ohr:
‚Zwingst du mich heut, so mehrst du ihre Qual,
Mißgönnst dus ihr, daß ich sie heut erkor,
Und daß ich sie dir nicht in Stücken stahl?‘
Da ließ ich ab von ihm und wich beiseit.
Und als ich sah, daß eine Träne glomm
In seinem hohlen Aug, war ich bereit —
Ich öffnete die Tür und sagte: ‚Komm!‘"

Nun hält die Arbeit, die Trösterin, die jeden Schmerz bespricht, die Fackel in sein verfinstert Leben, das der Geist der Geschiedenen umweht. Geheimnisvoll klingt der Fernsprecher an, und in der Muschel tönt ihm mit ihres Kindes Stimme wie Botschaft aus dem Seelenland: „Kommst du noch nicht nach Hause?" So steht der Dichter auf der Höhe und zugleich am Rand des Lebens, die Augen fest auf seinen Pfad gerichtet; aber der innere Blick geht nach dem Jenseits.

„Heute markt ich mit dem Leben,
Silbern leuchtets mir im Bart,
Hab mein Liebstes schon gegeben
Dem, der Staub dem Staube paart.
Will aus meiner Kinder Augen
Noch die letzte Süße saugen,
Die das Leben mir gespart:
‚Vita somnium breve.‘

Morgen rüst ich dann zur Feier,
Nehm den weißen Stab zur Hand,
Wall gelassen als ein freier,
Müder Mann ins dunkle Land.

Kehr noch einmal mich ins Leben,
Will die Arme segnend heben,
Da der Traum ein Ende fand:
‚Vita somnium breve.'"

Stegemann ist ein echter Lyriker; ihm ist gegeben, das eigene, individuell erfaßte Erlebnis zu allgemein menschlicher Bedeutung zu erheben. Was diesen Selbstzeugnissen des Dichters ein so vollendetes Gepräge verleiht, das ist nicht nur die Abgeklärtheit der inneren Form, in der das persönliche Erlebnis sich bedeutsam gestaltet, sondern auch ein feines und sicheres Gefühl für die eigentliche lyrische Form, für Rhythmus der Verse und Sprachmelodie. Man spürt darin den Einfluß antiker Formschönheit wie bei Mörike und glaubt auch wie bei C. F. Meyer eine gewisse Einwirkung romanischen Formensinns zu bemerken. Gleich ersterem hat er sich auch mit der Übertragung antiker Lyrik beschäftigt; Diese Stücke gehören zum Vollendetsten, was wir der Art besitzen. Mit dem Ansiedler von Kilchberg und dem Pfarrer von Cleversulzbach hat unser am Fuße des Blauen hausende Dichter unverkennbare Familienzüge gemein. Darin erweist sich schon die Vielseitigkeit seiner Formkunst, die bald an ein gehämmertes Goldgeschmeide gemahnt, bald im flotten Trabertempo dahin rollt, bald in weichen verschwimmenden Farbenduft untertaucht, in der auch die einfachen Naturlaute des Volksliedes erklingen. Stets aber gehen Inhalt und Form restlos ineinander auf.

Nicht zu vergessen ist das ganz intime Verhältnis des Dichters zur Natur, das auch seine Prosadichtungen mit geheimnisvollem Wogen erfüllt, das in der großen ewigen Gotteswelt stets das Gleichnis für den Inhait der eigenen Seele erschaut — sie empfindet sich als ein sterbliches und doch unvergängliches Teil der göttlichen Natur. Es ist alles Gefühl und zugleich alles Anschauung. Es ist die schöne Vereinigung von Romantik und exakter Phantasie, aus der die besten Früchte moderner deutscher Dichtung gereift sind. In der gänzlich ungewollten Schlichtheit und Echtheit seines Gefühls gelangt dieser durch und durch modern empfindende und fühlende Lyriker zu Wirkungen, wie sie den echten Lyrikern unseres Schrifttums seit Goethe gelingen und sich ebenbürtig neben die naive Ursprünglichkeit althellenischer Kunst stellen — nicht im Sinne von Winckelmanns schönem Irrtum, sondern im Sinne Herders aus germanischem Geist empfangen und aus moderner Innerlichkeit geboren.

Frankfurt am Main.

Joh. Georg Sprengel.

Oskar Jägers „Deutsche Geschichte". Der Stamm der Schwaben, reich an Vertretern der spekulativen Wissenschaften und der Dichtkunst, ist verhältnismäßig arm an ausgesprochenen Geschichtsforschern und Geschichtsschreibern geblieben. Mögen mehrere seiner größten Dichter, wie Schiller und Uhland, sich auch zur politischen und literargeschichtlichen Historiographie hingezogen gefühlt und auf diesem Gebiete Glänzendes geleistet haben; mag man in einem Philosophen wie Hegel einen geistvollen Führer zur philosophischen Betrachtung der Welt- und Kirchengeschichte erblicken: die Zahl der Schwaben, die selbstforschend über den Urkunden der Vergangenheit saßen und aus ihnen heraus den Werdegang der Menschen niederschrieben, ist verschwindend klein geblieben. Denn so groß auch die Arbeit der Tübinger kritischen Schule und so einflußreich und bahnbrechend in gewissem Sinn ihr Haupt, Christian Ferdinand Baur war, oder so Tüchtiges die beiden Stälin und Sattler als Landeshistoriker leisteten, — unter den großen und berühmten Historikern des 19. Jahrhunderts ist kein Schwabe zu

finden. Wohl aber fühlten sich nicht wenige unter den schwäbischen Gelehrten und Denkern mächtig vom Geschichtssinn erfaßt und widmeten ein gut Teil ihrer besten Kraft geschichtlichen Studien und Darstellungen; es sei dabei nur an Friedrich Strauß und seine geschichtlichen Werke und Biographien erinnert. Für Keinen wird jedoch die Geschichte so sehr im Mittelpunkte seiner Studien gestanden sein wie für den am 2. März d. J. zu Bonn im Alter von 79 Jahren verstorbenen Oskar Jäger, den langjährigen Direktor des Friedrich - Wilhelms-Gymnasiums in Cöln, der noch seine Zurruhesetzung mit 70 Jahren dazu benutzte, um als Honorarprofessor an der Universität Bonn sein Lieblingsstudium als Hochschullehrer fruchtbar zu machen. Waren einst seinen methodischen Schriften über Didaktik und Methodik des Geschichtsunterrichts eine Geschichte der Römer, dann der Griechen und die weitverbreitete vierbändige Weltgeschichte gefolgt, so sah er die Darstellung der deutschen Geschichte als den Abschluß seines gesamten literarischen Schaffens an. Aber noch mehr als das: der Schwabe, der im Rheinland eine zweite Heimat fand und doch ein Kernschwabe blieb, nahm auch im politischen Leben eine hervorragende Stellung ein; wenn er aber im einseitigen Parteigetriebe nicht aufging, so bewahrte ihn seine Vaterlandsliebe, der er in seiner ganzen Natur im Verein mit einer tiefen protestantischen Frömmigkeit eine zentrale Gewalt einräumte, vor einer Geschichtsdarstellung, die in den unwürdigen Fesseln der Parteileidenschaft gefangen liegt. Daß er im wesentlichen vom national-liberalen Standpunkt aus die Geschichte der deutschen Gegenwart betrachtete, gibt er selbst zu; es herrscht aber zwischen ihm und z. B. Heinrich von Sybel, der in seinem berühmten Werk über die Aufrichtung des deutschen Reiches seine eigene national-liberale „Weltanschauung" betont, ein nicht geringer Unterschied. Zwar steht auch dem Schwaben der Staat als sittliche Erscheinung außerordentlich hoch; allein von der einseitigen Auffassung der Staatsallgewalt hat sich Jäger als einstiger Theologe und Kenner der kirchlichen Kräfte freigehalten.

Nationale und liberale Gesinnung im besten Sinne durchweht also das ganze Werk, das eine Zierde des C. H. Beckschen Verlages in München bildet und das in seinen zwei stattlichen Bänden mit vielen Bildertafeln und 13 historischen Karten ein deutsches Familienbuch werden will. (In Leinwand gebunden jeder Band 7,50 Mk., in Liebhaberhalbfranzband 10 Mk.) Gerade darum, weil der Autor, wie er im Vorworte selbst angibt, als Erzähler aufgefaßt sein will, hat sich eine deutsche Literaturzeitung mit ihm zu befassen. Zunächst sei dem Bilderschmuck ein Blick geschenkt. Da hat nun das Jägersche Werk das Erlebnis erfahren, daß der Verleger, Herr Kommerzienrat Oskar Beck, einen solchen inneren Anteil an seinem Verlagswerke nahm, daß er selbst nicht nur Manches zum Text ergänzend beitrug, sondern daß er die reiche Auswahl der Abbildungen ebenfalls selbst besorgte. Mag man es auffallend finden, daß dabei die Bilder von vier nationalliberalen Führern, Gneist, Bennigsen, Völk, Mathy, aufeinander folgen, und mag man es, gelinde gesagt, als einen Anachronismus ansehen, wenn uns Fürst Bülow als Husarenoffizier vorgeführt wird: von solchen Erscheinungen abgesehen ist das bildliche Material in jeder Weise trefflich. Trefflich ist dann aber auch das Deutsch, das Oskar Jäger schreibt. Für eine deutsche Geschichte geziemt sich auch ein gutes Deutsch! Wie der Mann selbst war, so ist sein Stil: einfach und schlicht, klar und wahr, anschaulich und warm; wenn es am Platz ist, auch erhaben,

feierlich und poetisch. Ein Buch, das der reiferen Jugend so gut wie deutschen Männern und Frauen gefallen muß. Nichts von dem sattsam bekannten Papier- und Zeitungsdeutsch, nichts von Phrasen und Schlagwörtern; aber auch gottseidank nichts von dunkler Professorenweisheit und geistreichelndem Literatenjargon! Der Kreis seiner Leser wird ein beschränkter sein: ein stark protestantischer Zug geht durch das Werk, nicht umsonst hat sein Autor zu wiederholten Malen das Lob des deutschen evangelischen Pfarrhauses gesungen: der rettenden Arbeit der evangelischen Geistlichkeit ist in dem Schlußkapitel über den 30jährigen Krieg ein würdiges Denkmal gesetzt.

Was die Stoffeinteilung betrifft, so ist sie ebenso natürlich wie übersichtlich. Jäger will sich nicht wie so mancher moderne Historiker interessant machen und die herkömmlichen Geschichtsperioden durch verblüffende Gesichtspunkte über den Haufen werfen; wenn hier etwas zu vermissen ist, so ist es das Unterlassen des Begriffes „Mittelalter"; dieser ganze Zeitabschnitt ist nicht einmal besonders umgrenzt; es kann aber sein, daß diese Unterlassung mit vollem Bedacht geschah, als eine Dokumentierung der geschichtlichen Auffassung, wonach eine scharfe Zäsur überflüssig oder unmöglich ist. Immerhin bildet die Darstellung der Reformation einen Höhepunkt des Werkes, und der erste Band schließt bezeichnenderweise mit dem Westphälischen Frieden ab.

Nicht wenig interessant ist die Charakterisierung großer geschichtlicher Männer, obwohl gerade hiebei dem Leser manches auffallen mag, so die etwas matte Beurteilung Friedrichs II. von Staufen, eines der genialsten Fürsten aller Zeiten. Dagegen kann man mit Jägers Beurteilung des Kanossaganges Heinrichs IV. nur übereinstimmen, wenn er eine alte Legende gründlich zerstört: „Man hat lange die Szene im Burghofe von Kanossa als tiefste Demütigung und Schmach für das deutsche Königtum angesehen, und der Gang nach Kanossa ist zum Sprichworte für jede Unterwürfigkeit und Niederlage weltlichen Rechts vor geistlicher Überhebung geworden. Mit Unrecht: der kirchliche Bußakt hatte nichts, was den König in den Augen seiner Zeitgenossen herabgewürdigt hätte: König Heinrich tat nichts anderes, als was einst der große Kaiser Theodosius vor dem heiligen Ambrosius in Mailand getan, was ein Jahrhundert später der mächtigste und selbstbewußteste der deutschen Kaiser, Friedrich Barbarossa, vor Alexander III. tat; und die Bedingungen, mit denen Gregor die Erteilung der Absolution beschwert haben soll, das Versprechen, an einem vom Papste zu bestimmenden Tage sich einem Rechtsverfahren zu unterwerfen und dem Papst in allem zu gehorchen, sowie das Ansinnen, bei der gemeinsamen Abendmahlsfeier auf die Hostie zu schwören, daß er, Heinrich, an den ihm vorgeworfenen Sünden unschuldig sei, so wie der Papst dies auch tat: das alles, selbst wenn es nicht wie das Letztere ganz erfunden ist, beweist nur, wie man in diesen Kreisen die Niederlage empfand und zu verdecken suchte. In Summa: Hier ist Politik und nicht Religion, und politisch betrachtet war der Sieger König Heinrich und der Überwundene war der Papst Gregor."

Solchen kühl abgewogenen geschichtlichen Urteilen gegenüber bricht dann doch da, wo wir die innerliche Anteilnahme des Verfassers hindurchfühlen, eine Wärme hindurch, die an Begeisterung grenzt, so z. B. bei der Schilderung von Luthers Persönlichkeit. Nachdem Jäger des Reformators sprachschöpferische Tätigkeit in seiner Bibelübersetzung gewürdigt

und seine eminent religiöse Persönlichkeit hervorgehoben hat, zieht er das Endergebnis also: „Während seines Lebens war er in einer seither niemals dagewesenen Weise die allbekannte Persönlichkeit, zu der jeder seiner Zeitgenossen irgendwie, feindlich oder freundlich, Stellung nehmen, an der er das eigene Tun und Denken messen mußte: ein Deutscher unter den Deutschen, mit den Tugenden seines Volkes wie mit einigen seiner Fehler ausgestattet, hellen Verstandes und innigen, fast kindlichen Gemüts, ein Mann von starker Seele, der — nach dem Wort, das ein späterer Heros von unserem Volke nicht eben mit unbedingtem Rechte gebrauchte — Gott allein und sonst nichts auf der Welt fürchtete. — — — Solche Männer finden ihre volle Wirksamkeit erst bei der Nachwelt, wenn die Fehler und Schwächen, die ihnen anhafteten, in der Erinnerung zurücktreten und nur ihr unsterbliches Teil verbleibt." Es ist kein Wunder, wenn dann bei der Charakterisierung Bismarcks verwandte Töne angeschlagen werden. „Die Nation hat es nach seinem Tode mehr und mehr empfunden und verstanden, daß ihre besten Kräfte, ihre Tugenden und auch einige ihrer Fehler in diesem Manne sich konzentriert und Gestalt gewonnen hatten. Eine starke Seele wohnte in der mächtigen Gestalt von alter, germanischer Art: fähig einer Welt zu trotzen und aus dem Kampfe selbst Kräfte zu ziehen." Und am Schlusse: „Endlich die tiefe und echte Religiosität, welche den Untergrund alles Großen und Dauernden im Menschenleben bildet. Der Deutsche fürchtet Gott allein und sonst nichts auf der Welt, so klang es in der Rede vom 6. Februar 1888 von seinen Lippen: und wollte Gott, es wäre so, und der deutsche Mann hörte auf, sich vor seiner Partei, seinem Priester, seiner Frau, seinem Zeitungsblatt zu fürchten!"

Aber auch einem so anders gearteten Geiste wie Friedrich dem Großen reicht Jäger die Palme des ungeschmälerten Ruhmes. Er greift dies so an, daß er untersucht, welche Gestalten den Beinamen „der Große" verdienen, und warum ihn auch jener Preußenkönig erwarb. „Der Beiname des Großen, der höchste Ehrentitel, den die Menschheit zu vergeben hat, pflegt sich im Gedächtnis der Menschen und in den Annalen der Geschichte festzusetzen, wenn ein Mann in hervorragender Stelle in seiner Persönlichkeit die wirkenden Kräfte seiner Zeit zusammenfaßt und dieser seiner Zeit, seiner Nation und der Welt, den Weg, den sie einzuschlagen hat, so deutlich zeigt, daß sie ihn im großen und ganzen nicht mehr verfehlen kann. Das tat Karl der Große — — — — usw. Aus dem Chaos der deutschen Territorien hatte sich allmählich ein wirklicher Staat herausgebildet, der preußische Staat. Die Autarkie Preußens, seine Entwicklung zur sich selbst genügenden Stellung einer europäischen Großmacht, war durch Friedrich in heroischem Ringen gegen eine Welt in Waffen vollendet worden: Der Grund eines deutschen Nationalstaates war breit und tief gelegt, für das reiche, immer glorreicher sich entfaltende Geistes- und Kulturleben der deutschen Nation die sichernde Form gefunden. Das Beste, die härteste Arbeit bei diesem Werke hat, auf einsamer Höhe stehend, dieser Friedrich getan, der deshalb den leuchtenden Namen des Großen mit Recht führt." In dieser Charakterisierung ist dann bereits eine wesentliche Seite der Jägerschen Darstellung berührt: daß nämlich in der Beherrschung des Riesenstoffes auch die großen Momente des geistigen, religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens, kurz der Gesamtkultur, hereingezogen sind. Diese Berücksichtigung ergab in den Beziehungen Friedrichs des Großen

zur deutschen Literatur eine interessante Auseinandersetzung. „Man versuchte von verschiedenen Seiten, den König für die literarische Bewegung in Deutschland zu interessieren, aber ohne Erfolg! In Wahrheit aber war es ein Glück und ein Vorzug dieser Literatur, daß sie sich keiner Förderung und Protektion seitens der Höfe erfreute, an denen die französische Bildung durchaus überwog. Unabhängig von dem kleinfürstlichen Despotismus, der in Deutschland die Herrschaft führte, ja, wie sich im Leben Schillers offenbarte, im schroffen Widerspruche mit ihm, fand die deutsche Literatur ihren Weg!"

Dieser deutschen Literatur ist dann in allen Kapiteln der neueren Geschichte eine gebührende Stellung angewiesen; nicht umsonst kommt Goethe an 16, Schiller an fast ebenso vielen Stellen vor, und die Schillerjahrhundertfeier 1859 wird in den nationalen Zug einer sich nach Einheit und Größe sehnenden Zeit hereingezeichnet: „Es war ein Tag, an dem vor dem Bild ihres großen Dichters die ganze Nation in einer sie ehrenden Weise ohne Mißklang trotz aller Gegensätze, die sie sonst entzweiten, einen Heros des Geistes feierte und sich, bis in ihre tiefsten Schichten, als eine Nation empfand: ihr eigenes Idealbild sah sie einen Augenblick verkörpert vor sich."

Der deutsch-protestantische, nationale Geist Jägers kann deshalb auch an der Romantik nicht viel Gefallen finden, weil sie „dem energischen Geiste Schillers bewußt entgegen war", eher an einem Friedrich Strauß, dessen „Leben Jesu" den großen religiösen Kampf des 19. Jahrhunderts entfacht hatte, einen Kampf, von dem Jäger urteilt, daß er ein Ehrenvorrecht unserer Nation und des Protestantismus sei. Beiläufig bemerkt, wurde Strauß entgegen der Stelle in II, Seite 399 nicht David, sondern stets Friedrich genannt, wie Friedrich Vischer einmal scherzend bemerkte, neben Schiller habe er und sein Freund Strauß denselben Vornamen. Wie sich der nationale Zug auch in kleinen Fragen wiederspiegelt, z. B. beim öfteren Erwähnen der „Allgemeinen Zeitung", des Buchhändlers Cotta, der Beurteilung der Scheffelschen Dichtung mit ihrem „nationalen Grundtone", so ist es leicht erklärlich, daß ein so gut und gesund deutscher Geist wie der Jägers einer Erscheinung wie Nietzsche abweisend gegenübersteht. Sein Urteil lautet bestimmt und scharf: „Nachdem endlich der Traum der Jahrhunderte zur Wirklichkeit geworden, ein starkes, Deutschland einigendes Reich begründet war, machte sich auch sogleich, echt deutsch, eine Gegenbewegung geltend. Ein Prediger des schrankenlosesten Individualismus, Friedrich Nietzsche, trat auf und bekämpfte alle positiven Mächte des Lebens, das Christentum und auch das Vaterland. Die Philosophie Nietzsches, eine Philosophie des individualistischen Egoismus, schien eine Zeitlang unter den Gebildeten in gefährlicher Weise um sich zu greifen, und auch die häufig beobachtete Abnahme des Interesses am öffentlichen Leben und das Sichzurückziehen gerade der Gebildetsten von der Politik wurde mit ihr in Zusammenhang gebracht. Doch ist die Herrschaft dieser Afterweisheit, wenn nicht alles täuscht, schon im Rückgang, und das nationale Empfinden tritt insbesondere auch wieder bei der Jugend in ihre Rechte ein."

Im einzelnen mag da und dort noch etwas zu verbessern oder klar zu stellen sein, wie die Froben-Episode in der Schlacht von Fehrbellin; im ganzen aber gehört Oskar Jägers deutsche Geschichte zu den guten und treuen Freunden, die wir auch in einem Buche finden können; denn wer selbst Leben und Glauben an sein Volk in seiner Seele hegte, kann es auch den scheinbar leblosen Blättern eines Buches einhauchen.

Möckmühl in Württbg.

Rudolf Schaefer.

Kurze Anzeigen.

Angermann, A.: Auf deutscher Erde und in Gottes Welt. Eine Liedergabe aus der Ostmark. Oskar Eulitz' Verlag, Lissa i. P. 262 S.

Ich habe den ganzen Band in einem Zug durchgelesen und über den größten Teil der Gedichte ein recht günstiges Urteil gewonnen. Sprache, Vers und Rhythmus bereiten dem Verfasser keine Schwierigkeit, er verfügt über die mannigfaltigsten Töne. Neben humoristischen Schilderungen aus Menschen- und Tierwelt („Der Spatz am Meisenkasten") stehen zarte und innige Lieder, die Ehe- und Elternglück mit dem Reiz des Selbsterlebten besingen, und ein Märchen „Vom Sternenschnee" weiß Angermann den Kindern ganz allerliebst zu erzählen. Am eigenartigsten und wertvollsten sind die „Ostmarkenlieder"; mit den schönsten dieser kernigen und tiefempfundenen Gedichte wie „Die Wacht im Osten", „Posener Wanderlied", „Am 2. September", „Auch ich bin ein Soldat", „Husaren", „Ein alter Klang", „Ansiedlerlied", hat sich Angermann den Ehrennamen eines „Dichters der Ostmarken" vollauf verdient.

Wenn ich mir den Gesamteindruck des Buches vergegenwärtige, so muß ich bekennen: Nur weniges ist mittelmäßig, vieles originell und glücklich abgerundet, und das Ganze wohl mehr als „liebenswürdiger Dilettantismus".

Gerhard Patzschke.

Geijerstam, Gustaf af: „Die alte Herrenhausallee". Roman. Berlin 1910, S. Fischer. 297 S. Geh. 3,50 Mk., geb. 4,50 Mk.

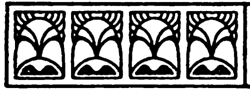
Das letzte Werk des dahingeschiedenen schwedischen Dichters kehrt wieder zurück zu dem von ihm so oft behandelten Lieblingsthema, der psychologischen Behandlung des Eheproblems. Die Heldin des Buches verläßt, um der Stiefmutter den Platz zu räumen, das Vaterhaus und heiratet einen guten und feinen, aber ungeliebten und der lächerlichen Seiten nicht entbehrenden Mann, neben dem sie nicht verstehend und nicht verstanden in glücklich-unglücklicher Ehe dahinlebt. Bis schließlich die aufwachenden Sinne die dumpfe Eheatmosphäre nicht mehr ertragen und sie sich von ihrem Manne löst. Um diese eine Person der Heldin und ihre innere Entwicklung baut sich der Roman, die anderen Personen sind Beiwerk und die Handlung tritt fast ganz zurück; lautlos und still geht alles vor sich. So entbehrt der Roman nicht der inneren Geschlossenheit, wohl aber wird er nicht selten zu breit, ohne hinreichend in die Tiefe zu gehen, und ist nicht frei von psychologischen Sprüngen und Unklarheiten. Aber wenn es unter den Werken des Dichters auch nicht die erste Stelle einnimmt, so wird das lesenswerte und feine Buch sich doch auch bei uns Freunde erwerben.

J. F.

Huch, Ricarda: Der letzte Sommer. Eine Erzählung in Briefen. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1910.

Die Dichterin, die uns noch den dritten Band ihrer „Geschichten von Garibaldi" schuldet, hat uns inzwischen auch einmal russisch kommen wollen. Daß ich es offen bekenne, wenn mir schon russische Artikel vorgesetzt werden, ziehe ich sie in Originalverpackung vor. Deutsche Autoren pflegen ja doch ihre Kenntnisse der russischen Zustände durch Vermittlung der russischen Literatur, also aus zweiter Hand, zu beziehen. Davon abgesehen, verleugnet die Dichterin ihr großes Talent auch in diesem kleinen Zwischenläufer nicht. Der Vorwurf ist nicht gerade neu. Ein junger Anarchist weiß sich in das Haus seines Opfers, eines Gouverneurs, den die nihilistische Exekutive als Unterdrücker der Petersburger Studentenunruhen dem Tode geweiht hat, als Sekretär einzuschleichen; die ängstliche Gouverneurin hat Lju eigens als Schutzengel für ihren gefährdeten Gatten angestellt. Also der Bock als Gärtner! Mit kaltblütigem Zielbewußtsein wird die entsetzliche Tat vorbereitet und durch eine explosive Schreibmaschine vollbracht. Der Gouverneur befindet sich im Urlaub auf dem Lande, und ein liebenswürdiger Familienkreis ist um ihn versammelt, dessen Reizen sich selbst der Verschwörer Lju nicht entziehen kann. Alle diese Personen sind in scharf umgrenzter Eigenart hübsch gezeichnet und mit fein humoristischen Zügen ausgestattet, die zur schwülen Hauptsituation in wirksamem Kontrast stehen. Indem die Dichterin ihre Geschichte in die Form von Briefen kleidet, die sämtliche Beteiligte untereinander wechseln, erhält sie natür-

liche Gelegenheit, die Eindrücke, die beide Parteien aufeinander machen, getreu wiederzugeben. Kurz, man kann sich diese Extratour schon gefallen lassen, wenn es sich nicht um mehr als um eine solche handelt. R. Krauß.



Bibliotheksnachrichten.



Aus den Schaltererfahrungen eines Bibliotheksbeamten. Die alte und immer wieder neue Frage „Was soll ich lesen?", wieviel mal täglich tönt sie an das Ohr eines Bibliothekars. Wieviel gute Ratschläge soll man geben! Über alle möglichen und unmöglichen Bücher soll man sich ein Urteil gebildet haben, gutem und schlechtem Geschmack soll man gerecht werden, kurzum, auch hier gilt der Grundsatz: „Ein jegliches nach seiner Art." Nur daß man dabei oft auf sehr wenig Eigenart und auf viel verdorbenen Geschmack stößt, das beweist die Praxis. Wie viele Vielleser kommen in unsere Bibliotheken, Leser, die auf allen Gebieten genascht, aber nirgends geerntet haben und dadurch wohl zu Vielwissern geworden sind, aber niemals über das Gelesene ein eignes Urteil besitzen. Am verderblichsten wirkt in dieser Hinsicht das planlose Durcheinanderlesen, wodurch dem Leser ein wahres Chaos von Wissen zugeführt wird, welches aber niemals das Prädikat gründlich verdient. Auf solche Leser paßt das Wort des Dichters von Dreizehnlinden:

„Du hast so manches Buch verschluckt,
Daß Dir in Kopf und Magen spuckt
Die rudis indigestaque moles
Des roh verschlungnen Kraut und Kohles.
Gutfreund, Dir frommt nicht, was Du kaufst,
Dir wächst nur an, was Du verdaust."

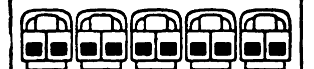
Das Halbwissen, mit dem so viele Menschen heutzutage prunken, ist wesentlich auf diese Art von Lektüre und Leserei zurückzuführen. Welch ein Begriff mag wohl in dem Kopfe jener Dame geschlummert haben, die an mein Schalter kam und Richard Wagners sämtliche Werke verlangte. Als ich ihr dann erklärte, daß Wagners Werke 10 Bände umfassen und ich ihr nicht alle auf einmal geben könne, was sie denn speziell von Wagner wünsche, verlangte sie ganz ernsthaft einen modernen Roman von ihm. Ich nahm alle Kraft zusammen, um ernst zu bleiben, und wie fühlte sie sich in ihrer Würde verletzt, als ich mir erlaubte, ihre literarischen Kenntnisse, wie sie meinte, zu berichtigen. Eine andere Dame, die ebenfalls für ebenso gebildet wie geistreich gelten will, verlangte einen Volksroman von Karl Gerok, und als ihr dann gesagt wurde, daß Gerok christlicher Lyriker sei, schüttelte sie betrübt den Kopf und erklärte, für Lyrik interessiere sie sich nicht, man solle ihr lieber den Trompeter von Säckingen geben. Die Dame bekam ihren Trompeter und zog damit ab, erschien aber am nächsten Tage wieder und gab das Buch mit der entrüsteten Bemerkung zurück, so etwas Langweiliges könne sie nicht lesen. Wieder ein anderes Bild. Die immer höfliche Frage an die Leser: „Nun was wünschen sie?" Die Antwort eines angehenden jungen Herrn lautet: „Geben sie mir bitte ein wissenschaftliches Buch mit Bildern." Leider ein weitgehender Begriff. Nun gilt es sich erst mit dem Leser in eine kleine Unterredung einzulassen, um aus ihm heraus zu bekommen, für welche Art Wissenschaft er schwärmt. Das Resultat der Diskussion ergibt, daß der gute Mann ein illustriertes Werk über den Krieg 1870 wünscht. Dem Manne kann geholfen werden. Mit dem Werke „Krieg und Sieg", herausgegeben von Pflugk-Hartung, zieht er befriedigt ab. Mit dem obligatorischen Wunsch „Geben Sie mir etwas ähnliches!" geht nun das Ausleihgeschäft wieder eine Zeitlang seinen gewohnten Gang, bis wieder ein erheiterndes Intermezzo eintritt. Ein junger Backfisch kommt an den Schalter, lächelt verschämt und flüstert leise: „Geben Sie mir bitte eine Liebesgeschichte." Auch diesen bescheidenen Wunsch versteht ein rechter Bibliothekar und sucht denselben nach seiner Art zu befriedigen. Die junge Blondine erhält „Die sieben Gernopp" von Ompteda; nach einigen Tagen bringt sie das Buch mit dankbarem Blick zurück und erklärt, es sei entzückend gewesen, sie möchte wieder so etwas haben. Ein kleiner unverfälschter „Heiner" verlangt in seiner Ursprache „e Indianergeschicht". Auch er wird befriedigt. Nun ist ein Beschwerdeführender zu besänftigen. „Sie hawe mir do en

Mahnzettel geschickt, ich hob mei Buch net bringe kenne, weil Fackelzug wor."

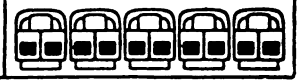
Dem entrüsteten Beschwerdeführer muß nun klar gemacht werden, daß der Ausleihbetrieb durch den Fackelzug keinerlei Beeinflussung erleidet, er zahlt seine 10 Pfennige Buße und zieht mit einem neuen Buch ab. Wieder ein anderes Bild. Ein Mann kommt mit der Bitte: „Geben Sie mir wot Kriminelles." Da es nun nicht die Aufgabe einer Volksbibliothek sein kann, Kriminalromane, im wahren Sinne des Wortes, zu verbreiten, andererseits aber auch jedem Leser in der weitgehendsten Weise entgegengekommen werden soll, um ihn zu guter Lektüre zu erziehen, so muß auch dieser Mann auf seine Rechnung kommen. Er bekommt einen guten Volksroman von Gg. Schäfer: „Die silbernen Glocken von Mörlenbach." Daß er wiederkommt und etwas ähnliches verlangt, beweist, daß der Mann zufriedengestellt war.

Zwischendrein werden alle möglichen und unmöglichen Wünsche geäußert. Da will der eine etwas über Elektrotechnik, der andere etwas über Maschinenbau, ein dritter möchte etwas über Kunst und dazwischen wird ein Buch über Kaninchenzucht verlangt. Zur Abwechselung kommt wieder einmal ein kleiner Bengel mit folgendem Auftrag: „Mei Vatter will e Geschicht, wo en Mord drin vorkummt." Wenn eine Volksbibliothek auch gerade keine Mordgeschichten verleihen soll, so wird doch auch diesem eifrigen Leser in seiner Art gedient. Ein kleines Mädchen kommt und lispelt leise: „Meine Mama will etwas Aufregendes haben." Auch diese Mama wird zufrieden gestellt; wenn es auch nichts Aufregendes gewesen ist, so war es sicher etwas für das Gemüt. Dazwischen wird ein Zettel über den Schalter gereicht, der die Inschrift „Schinderhannes" trägt. Allerdings ist hier guter Rat teuer, aber wie immer wird auch hier Hilfe geschafft, denn auch dieser Leser soll zu einem höheren Ideal geführt werden. So geht es in immer bunter Reihenfolge, wie z. B. „ich will e Schmugglergeschicht; ich möcht e ganz olt Gartelaub; ei mei Mutter will was ähnliches wie des Halsband vun ere Königin, (gemeint war hier Funk-Brentano „Das Halsband der Königin", welches vorher als neuer Zugang der Bibliothek in einer Tageszeitung angezeigt war). Daß Wunschzettel mit der Aufschrift: „etwas von Mopassen" (soll heißen Maupassant) oder „bitte um etwas von Dongdischon" (gemeint ist natürlich Cervantes „Don Quixote") oder gar „die Flußbiratten vom Amazonenstrom" (statt Gerstäckers Flußpiraten des Mississippi) abgegeben werden, ist etwas alltägliches. So etwas ist auch dem gewöhnlichen Sterblichen nicht übel zu nehmen, aber der richtige Bücherwurm weiß sofort, um was es sich handelt, und trifft auch immer das richtige. Diese kleine Blütenlese aus meiner reichen Sammelmappe zeigt dem Leser, daß zur rechten Leitung einer Volksbibliothek einerseits viel Liebe und besonders persönliches Eingehen auf die Eigenart des Einzelnen gehört. Daß aber auch die meisten Leser für die Darbietung guter Lektüre und für jeden guten Rat, den man ihnen im Hinweis auf die Auswahl des Lesestoffes gibt, sehr dankbar sind, das kann jeder Bibliothekar, der zu seinen Lesern in persönliche Beziehungen tritt, täglich erfahren. Allerdings können sich diese Unterredungen mit den Entleihern nur auf Sekunden beschränken, denn alle diese oben angeführten Episoden ereignen sich im Vorbeigehen, sie verteilen sich bei einer durchschnittlichen täglichen Abfertigung von 400—450 Personen auf 5½ Ausleihstunden. Es ist und bleibt die Aufgabe unserer Volksbibliotheken, immer wieder darauf hin zu arbeiten, daß man auch in den breiteren Schichten unseres Volkes nicht nur liest, um die Zeit tot zu schlagen, sondern daß man auch mit Genuß und Behagen lesen lernt. Besonders aber auch, daß man lernt das Gute von dem Schlechten zu unterscheiden. Denn gerade in unserer Zeit, wo so viel literarischer Schund auf dem Büchermarkt erscheint, ist es sehr nötig, daß man Warnungstafeln mit der Aufschrift „Vorsicht: Sumpf!" errichtet. Warnen wir, wo wir können, vor diesen sogenannten Kriminal- und Räubergeschichten und geben wir Fingerzeige zur Auswahl guter Lektüre, damit jeder Besucher unserer Volksbibliotheken mit der Zeit Verständnis gewinnt für den hohen Genuß, den nur das Wahre, Gute und Schöne gewähren kann.

Weber-Darmstadt.



Mitteilungen.



Das Choriner Heimatsfestspiel. Freunde der Kulturgeschichte und der märkische Wanderer, der eifrig Fontanes Spuren folgt, sie kannten bisher allein die Ruinen des schönsten gotischen Baudenkmals mit seinen herrlichen Steinornamenten, das die Mark aus der Glanzzeit seiner Klöster noch besitzt. Lehnin, das Mutterkloster der Zisterzienser Mönche auf märkischem Boden, ist durch Geschichte und Sage dem Namen nach wohl weithin im deutschen Reich bekannt; Chorins herrliche Bauten waren lange vergessen und dienten würdelosem Gebrauch, trotzdem schon der große Friedrich bewundernd vor ihnen gestanden hat. Die Hohenzollern des 19. Jahrhunderts erst retteten in heimatliebender Kunstfreude den alten Klosterbau vor dem Verfall. Die aufblühende Heimatfreude unserer Tage aber folgte dem fürstlichen Beispiel in kraftvoller Betätigung. Die Mauern, die einst so vielgestaltiges Leben umschlossen, waren wieder erstanden, nun sollte auch dieses Leben jener fernen Jahrhunderte selbst in dramatisch bewegten Bildern vor den Augen der modernen, jetzt so hastigen Menschheit, vorüberziehen. Es war ein großes Unternehmen des erst seit wenigen Jahren bestehenden „Vereins für Heimatkunde in Eberswalde". Seit zwei Jahren ist gesammelt, gesichtet und eifrig gearbeitet worden. Ist der Plan gelungen, ein Festspiel darzubieten, das die Heimatsgeschichte belebt und breiten Volkskreisen sowohl wie dem gebildeten Hörer jene Zeit und ihre hervorragenden Persönlichkeiten in machtvollen Bildern erstehen läßt?

Auf ein Schauspiel, das in mehreren Akten eine dramatisch sich steigernde Handlung bietet, hat man von vornherein verzichtet. Die ganze, durch mehrere Jahrhunderte sich entwickelnde Klostergeschichte, die mit der Geschichte der regierenden Fürsten aufs engste verknüpft ist, sollte in ihren Hauptphasen von der Blütezeit bis zum Verfall geboten werden. Die Zisterzienser Mönche waren die Lehrer des Volks im Landbau und in der Viehzucht, in den Handwerken, in Kunst und Wissenschaft. Dieser Ruhm ist für immer mit ihrem Namen in der Mark verknüpft. Also durfte dieses Wirken in den Schauspielen nicht fehlen, die das vergangene Leben heute breiten Volkskreisen in Wort und Tat vor die Seele stellen sollen. Diesen Aufgaben bei der Fülle des Stoffes ganz gerecht zu werden, hätte von dem Verfasser eine dramatische Arbeit erfordert, deren Aufführung den Tag ausfüllte. So hat man sich auf vier Aufzüge beschränkt. Es sind große Zeitbilder entstanden, die in ihrem Rahmen wirklich einen erheblichen Teil der bedeutsamen märkischen Geschichte und des Volkslebens zugleich umfassen. –

Ein strahlend schöner Junitag hat uns in die Wälder des Klosters gelockt, und nun harren wir vor seinen Kirchenpforten der Bilder aus seiner Vergangenheit. Die festliche „Ausstattung" des Spieles übernahm der uralte und immer wieder frisch grünende Efeu, der bis zu den Giebeln und Steinrosetten hinaufgeklettert ist, und die zwitschernden Schwalben, die lustig an den altmärkischen Bannern oben an den Kirchenfenstern hinstreichen, besorgen die Ouvertüre. Drei von der Reihe der offenen gotischen Bogen, die sonst von der Längsseite her das Betreten des hohen Kirchenschiffes gestatten, sind für das Spiel mit altertümlichen Torflügeln versehen worden. Davor ist eine breite Freitreppe aufgeschlagen. Der Stuhl des Markgrafen Otto IV., der als Gast im Kloster erwartet wird, steht darauf. Nichts weiter. Wer ein „Ausstattungsstück" erwartet, kann jetzt noch umkehren, denn seine Erwartung wird unerfüllt bleiben.

Fanfarenbläser in der Tracht von 1300 eröffnen das erste Spiel. Otto (mit dem Pfeile) von Brandenburg und sein Vetter Wratislaw von Pommern ziehen, reichgeschmückt, mit ihrem Gefolge als Gäste des Klosters ein. Es ist der Tag des Klosterfreimarkts, an dem Ritter und Bauern Lehen und Zins entrichten müssen, und die Bürger von Ebirswolde begehen das Maienfest. Ihre Töchter aber, in blau-weißen Gewändern, flatternde Bänder und Kränzlein in den Haaren, in den Händen von Maiblumen umwundene Stäbe, huldigen in vielverschlungenen Reigen unter Maienliedern dem kunstliebenden Askanierfürsten. Auch Heinrich Frauenlob, der Minnesänger, gesellt sich zu ihnen, und sein Lied preist den Dichter Markgraf Otto. Fahrend Volk, Gaukler und

Wunderdoktor, Schalksnarren und edle Frauen, Ritter, Bürger und Mägdlein und die ehrwürdigen Brüder und Klosternovizen in schneeweißen Kutten, sie alle geben sich willig dem Maienzauber hin, und dem Markgrafen gelingt es, bei Abt Bruno für ein junges übermütiges Paar Vergebung zu erlangen, daß er sie noch am Maienfeste zusammengibt.

Wie ein Schatten der Nacht aber tritt in diese Maienseligkeit ein Legat des Papstes, von zwei in düsteres Schwarz gekleideten Dominikanern begleitet. Seine Botschaft scheucht sofort alle Freude. Er verliest das Pergament, in dem der Papst den schwersten Kirchenbann auf den askanischen Markgrafen schleudert und dem Choriner Abt befiehlt, seinem Landesherrn zu fluchen, ihm die Kirchenpforten zu verschließen und seine Untertanen von der geschworenen Treue los und frei zu sprechen. In schwerstem Seelenkampfe steht Abt Bruno, doch die Treue des in der Mark geborenen Kirchenfürsten zum angestammten Fürstenhause siegt. Er folgt dem römischen Befehle nicht, sondern legt seine Würde nieder und will für seines Fürsten Heil einen Bittgang nach Rom antreten, ihn vom Banne zu befreien. Frauenlobs Gesang preist aufs neue die ritterlichen Tugenden des Markgrafen, und das Volk, hingerissen durch die Heimattreue des Abtes, bringt diesem, dem Fürsten und seinem Sänger jubelnde Heilrufe dar. Aus dem Kloster aber schallt Glockenklang und Orgelbrausen, denn auf Befehl des römischen Legaten müssen die Brüder zur Wahl eines neuen Abtes schreiten.

So schließt das erste Bild. Die dramatische Steigerung am Schlusse erzeugt in dem Zuschauer eine mitreißende heimatfrohe Stimmung, deren Hochgefühl dann aber dem Erbarmen weicht, als das zweite Bild, die Zeit des falschen Waldemar, das grenzenlose Elend einer Pestzeit und der inneren Kriege in der Mark zeigt. Chorin ist Kriegslager und Lazarett zugleich. Das Auftreten des sagenhaften Fürsten und seine hochherzige Handlungsweise wecken in den Lauschenden das Verständnis dafür, woher diese Persönlichkeit so großen Anhang in der Mark fand. Und still tritt er als Pilger vom Schauplatze ab, legt seine Verzichtleistung in die Hand des tatkräftigen Choriner Abtes, als er seine Aufgabe erfüllt sieht. Keiner seiner Getreuen darf ihm folgen und sehen, wohin er sich wendet. Der Abt gebeut:

Das große Orgelspiel ertöne
und halle lieblich grüßend nach
wie Friedensbotschaft aus den Himmeln
der Heimat, die sein edles Herz
geliebt, daß keine Liebe sonst
an Lauterkeit der Seinen gleicht.
Ihm folge niemand, wie er's anbefahl —
als Glockenklang und ein Gebet
von der Askanier Ruhstatt, von Chorin.

Und wie der Glockenklang vom Klosterturme verhallt, so verflüchtet sich auch die Sage über diesen Fürsten und läßt es noch heute selbst für den Historiker ungewiß, wer er eigentlich gewesen ist.

Den dramatischen Höhepunkt des Spiels, und damit die dankbarste Aufgabe für die Darstellung, bot das dritte Bild aus der Zeit des Wahnwitzes der Hexenverbrennung in der Mark. Angermündes Bürger sind begierig darauf, Elisabeth von Kerkow brennen zu sehen. Im Kloster tagt „das peinliche Gericht", wie das Bild überschrieben ist. Die Zeit ist 1456. Kurfürst Friedrich II. von Hohenzollern, dem Eisenzahn, und einem jungen ernsten Mönch des Klosters, ist es gegeben, das Volk von seinem Irrwahn zu überzeugen. Der Schultheiß gelobt, die Verklagte auf offenem Markt als Bürgerin zu begrüßen, und befriedigt zieht der Hohenzollernfürst zur fröhlichen Jagd in die Klosterwälder hinaus.

Ergreifend wirkt das Schlußbild, „das letzte Ave", als der uralte Abt Brixius nach dem Einzuge der Reformation dem Abgesandten Joachims II. von Brandenburg die Schlüssel des Klosters übergeben muß. Selbst den ältesten seiner Klosterbrüder, den Träger des Kirchenbanners, muß er dem neuen Glauben zufallen sehen, den er nicht mehr verstehen kann. Die Huld seines Fürsten bietet dem frommen Greise aber ein friedliches Alter und die Ebirswolder Bürger erweisen sich ihm auch über die Glaubensunterschiede hinaus getreu. Ihr Schultheiß überbringt dem Abte für alle Segnungen seines langen Lebens die Zusicherung der Ehrerbietung und Liebe der Stadt, und durch die Hand seines Töchterleins, des letzten Taufkindes des Abtes, wird ihm ein rührender Dank. Während alles zum Gottesdienst in die bisherige Klosterkirche zieht und ein evangelischer Choral machtvoll erbraust, bleibt das Mägdlein allein bei dem greisen Priester zurück, der draußen an den Stufen zusammenbricht. Es schlingt ihm sein Blumenkränzlein ins

weiße Haar, und, getröstet durch des Kindes Liebe, geht er still, sein einsam gewordenes Alter zu beschließen.

Unbeabsichtigt von der Spielleitung sollte die Wirkung dieses letzten Bildes noch vertieft werden. Der hohen Wärme wegen war der Anfang der Aufführung zu späterer Nachmittagsstunde angesetzt worden. Nun überglühte schon die sinkende Sonne die Giebel des Klosters und zitterte auf dem üppig wuchernden Efeu. Beim letzten Spiel aber setzten aus einem nahegelegenen Dorfe die Glocken des Sonntagabends ein und vertieften der großen still lauschenden Menge die ernste nachhaltende Stimmung. —

Es ist ein billiges Vergnügen, an dem literarisch-ästhetischen und dramatischen Wert des Festspiels in dieser Gestaltung Kritik zu üben. Gewiß, es läßt sich streiten darüber, ob man mit dem Darbieten der ganzen Klostergeschichte nicht ein zu großes Zeitbild umspannt hat. Es wäre eine dankbarere Aufgabe für einen Dramatiker gewesen, einige historische Geschehnisse von besonderer Wucht aus diesem großen Bilde herausgreifen und einen einzigen Helden in gesteigerter Handlung mit dichterischer Freiheit verherrlichen zu können. Aber auch der Einwand läßt sich hören: das bleibt ja einer weiteren Entwicklung solcher Natur- und Volksfestspiele an dieser Stelle immer noch vorbehalten. Dieses erste Unternehmen sollte eben durch bildliche Darstellung die so darniederliegende Heimatkunde über diese Stätte in größerem Maßstabe und breiteren Kreisen vermitteln, als es nur durch Vorträge möglich war. Weshalb soll die Schauspielkunst, die alle Schwesterkünste in ihren Dienst nimmt, nicht einmal nur diesem schönen Zwecke dienen? Ist er ihrer unwürdig? Haben wir im deutschen Lande, nahe der von fremdartigen Ausstattungsstücken überwucherten Residenz, es nicht sehr nötig, mit allen guten Mitteln Heimatstolz und Nationalbewußtsein zu pflegen? Wie sollen sie aber bei einem Volk erstarken, das sich im modernen Jagen nicht Zeit läßt, in die Vergangenheit zu schauen und an den Fehlern und Vorzügen der Urväter zu lernen, was ein Volk über sich selbst erhebt oder dem Untergange verfallen läßt? — Es ist in den Spielen anfechtbar, ob der Verfasser gehalten ist, sich z. B. bei der Sprache des Volkes streng an die geschichtliche Wahrheit zu halten. Der Historiker sagt ja. Auch der Ästhetiker weiß, daß in den Zeiten der Verrohung in der Mark die Sprache des niederen Volkes unsäglich gemein war. Vor dem märkisch-berlinischen Jargon werden aber ewig die Musen schaudernd ihr Haupt verhüllen, darum hätte er auch in den Festspielen sparsamer verwandt werden können, wenn er zur Charakterisierung nicht ganz fehlen durfte. — Es ist ferner sehr bedauerlich, daß bei der großen Stofffülle offenbar zu erheblichem Einstreichen gegriffen werden mußte, um die Dauer der Aufführung nicht zu einer ermüdenden werden zu lassen. Der harmonische Aufbau und Zusammenhang hat an vielen Stellen darunter gelitten. Regisseur und Dichter werden hart aneinander geraten sein.

Über diesen offenbaren Fehlern — die ein weiterer, sehr zu wünschender Ausbau dieses groß gedachten Unternehmens ja vermeiden wird — darf aber die Gesamtwirkung des Spiels nicht hintenan gesetzt werden. Ein großer Zug geht doch hindurch, trotz der lose aneinander gereihten Bilder. Historische Treue und sicher erfaßte Bilder aus den Kulturzuständen der Mark vereint Axel Delmar in dichterischer Freiheit mit allerlei schalkhaften Zwischenspielen, die den oft bedrückenden historischen Ernst der Vorführungen mildern. Und er beweist es an mancherlei Stellen, daß er über dichterischen Schwung der Sprache wohl verfügt, wenn die Volksauftritte auch das Ohr beleidigen.

Unzweifelhaft trägt die gewählte Stätte für das Festspiel sehr viel zu der Stimmung bei, mit der es die Teilnehmer erfüllt. Auch der nüchterne Besucher entzieht sich nur selten dem romantischen Zauber, den diese Überreste einer bewegten Vergangenheit zu jeder Zeit ausüben. Aber wir sind nicht arm an solchen Orten im deutschen Reich. Sie bieten u. a. das oft erwünschte Mittel, den alles überwuchernden Ausstattungsbombast der modernen Stücke zu meiden, wenn unsere ernsthaften künstlerischen Kreise sich nach dieser Richtung hin zu geschlossenem Wirken verbänden. Von berufener Seite ist dieser Punkt oft nachdrücklichst im „Eckart" erörtert worden. Ist von einem nachhaltigen Besinnen auf unsere völkische Art und Sitte, von frohem Heimatgefühl und echtem nationalem Stolz, von der Vertiefung in deutsche Sinnigkeit und adlermutigem Glauben an eine weltüberwindende Macht über-

haupt nur eine deutsche Kunst in des Wortes echter Bedeutung zu erhoffen, so ist nach außen hin die Betonung der Schlichtheit und Zurückhaltung unnötigen Beiwerks in der darstellenden Kunst untrennbar damit verbunden. Dem Wesen und Gehalt eines Kunstwerks gelte die erste Aufmerksamkeit seines Schöpfers und Genießers, nicht seinem Rahmen, der nur ergänzen darf. Bewußt oder unbewußt hat ein kleiner Heimatverein*) diesen Weg betreten, mutig seinen Idealen entgegenstrebend, trotz der für seine Verhältnisse hohen materiellen Opfer. Und daß die großen zukunftsfrohen Ideen, die in dem Unternehmen liegen, bei Gleichgesinnten Wurzel schlugen, bewies die opferwillige Garantie, die ihm dort geboten wurde, unter denen Inhaber hoher Staatsämter sich in größerer Zahl befinden. Die Mitglieder der kaiserlichen Familie und des Hofes bewiesen schon durch persönliches Erscheinen zu den Spielen ihr warmes Interesse.

Sollte, was im brandenburgischen Lande glückte, nicht auch in andern deutschen Gauen möglich sein, und so langsam eine Gesundung unseres Theaterwesens auf nationaler Grundlage sich anbahnen? Fehlt es der bewegten deutschen Geschichte, unsern Sitten und Sagen aller Gegenden an dramatischem Stoff, oder wäre seine Gestaltung nicht der Mühe echter Künstler wert? M. L. Bartz.

Gedenkblatt. Die Besitzerin des Schreibsessels Freiligraths übersendet uns folgende Verse, die wir als eine Stimme der Pietät zu Worte kommen lassen:

Das ist der Sessel, den er erstand,
Als er aus England kam
Und froh im teuren Vaterland
Nun wieder Wohnung nahm.

Das ist der Sessel, auf dem er schrieb
„Hurra Germania“,
Deutschland zu Ehren, Deutschland zu lieb,
Des großen Tag er sah.

Das ist der Sessel, in dem der Hauch
Der Muse ihn berührt,
In dem er noch fast ein Jahrzehnt
Die Feder hat geführt.

Ihn gab in Hut, mit feuchtem Blick,
Des Dichters Witwe mir,
Als ein erschütterndes Geschick
Sie jählings trieb von hier;

Als Gott der Augen Licht ihr nahm,
Den lieben jüngsten Sohn,
Und sie zum zweiten Mal voll Gram
Gen England zog davon.

Das ist der Sessel, der mich nicht
Zur Ruhe kommen läßt,
Bis ich ihm weihe ein Gedicht
Nun zum Jahrhundertfest.

Doch währenddem ich ihn beschau,
Mir nicht der Dichter naht.
Sie ists, die hohe milde Frau,
Frau Ida Freiligrath!

Sie, seines Wesens Pflegerin,
Oft auch sein Kommentar,
Die ihm an Geist, Gemüt und Sinn
Ganz ebenbürtig war.

Umwallt vom Hauch des Genius,
Mit ihrem Lächeln, dem feinen,
Mit ihrem seelenvollen Gruß,
So will sie mir erscheinen.

Stolz blickt sie auf das Ehrenmal,
Das man dem Dichter weiht,
An ihrer Stirn den Siegesstrahl:
„Lieb' ist Unsterblichkeit.“

Fanny Stockhausen

Preisaufgabe. Die Kantgesellschaft (Geschäftsführer Prof. Dr. Vaihinger-Halle) schreibt eine fünfte Preisaufgabe aus mit einem 1. Preis von 1500 Mk., den Geh. Rat Prof. Dr. Imelmann-Berlin gestiftet hat, und mit einem 2. Preis von 1000 Mk., dessen Stiftung Prof. Dr. Walter Simon-Königsberg, Direktor A. von Gwinner-Berlin und Dr. Ludwig Jaffé-Berlin verdankt wird. Das von Prof. Dr. Vaihinger formulierte Thema lautet: „Kants Begriff der Wahrheit und seine Bedeutung für die erkenntnistheoretischen Fragen der Gegenwart.“ Preisrichter sind die Professoren Otto Liebmann-Jena, Richard Falckenberg-Erlangen und Paul Menzer-Halle. Die näheren Bestimmungen nebst einer Erläuterung des Themas sind gratis und franko zu beziehen durch den stellvertretenden Geschäftsführer der Kantgesellschaft Dr. Arthur Liebert, Berlin W 15, Fasanenstraße 48.

*) Der „Verein für Heimatkunde“ in Eberswalde, (Vorsitzender Königl. Akad. Prof. Dr. Eckstein, Schriftführer Redakteur Rudolf Schmidt,) hat die Anregung und ganze äußere Gestaltung zu den Heimatspielen gegeben.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.


Eckart
Ein deutsches Literaturblatt
Herausgegeben vom Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken
Zugleich Organ der Deutschen Zentralstelle zur Förderung der Volks- und Jugendlektüre

Jahrgang 1909/10. Nr. 11. August

Bodelschwinghs Stellung in der Literatur.

Von J. Höffner.

Es wäre wohl der Mühe wert, gelegentlich eine ernsthafte Untersuchung über den Einfluß der Großen und vielleicht auch der Kleinen im Reiche Gottes auf das geistige Leben ihrer Zeit zu unternehmen. Einflüsse, wie die Mosers auf Schiller, die der kirchlichen Eindrücke auf Hebbel usw. werden sich ja kaum immer bestimmt nachweisen lassen, sie verschwinden in der Pracht des Gewebes, dessen Kette sie haben bilden helfen, vielfach dem Geist, der aus ihnen seine Nahrung gezogen hat, selbst unbewußt. Und ebenso wird der Einfluß der großen Kanzelredner immer etwas Ungreifbares, schwer Festhaltbares bleiben. Die strenge Schönheit Kögelschen Stils, die temperamentvolle Geistesfülle Frommels, die von innen heraus brennende Glut Hofackers, der flammende Ernst Hinrich Wicherns werden sich ebenso schwer fassen lassen wie der doch von uns allen lebendig empfundene Widerhall Schleiermachers und anderer. Aufquellend aus dem innersten Leben ihres Volkes strömen sie ihre Kraft zurück in die innersten Adern der Nation, aus denen im ewigen Nehmen und Geben ein Neues sich erzeugt, das in seiner Originalität und Abgeschlossenheit ein Vollendetes, Eigenes darstellt und das man lange in den Strömungen der Zeit verfolgen mag, wie das glasgrüne Wasser eines Gebirgsstromes in den Massen der andern Wasser, die sich dem ewigen Meer entgegenwälzen — eine seltene Erscheinung inmitten der Vertreter der Theologie, bei denen auch nach den tiefgehendsten Eindrücken die Frage offen bleibt, wieviel auf das Ding an sich, die Betrachtung selbst, wieviel auf die Macht der Rede, wieviel auf die Wirkung der Persönlichkeit, wieviel sogar auf die Wirkung des sinnlichen Eindruckes in Organ und Er-

scheinung zu setzen sei. An Sterbebetten, auf Schlachtfeldern haben Worte, die wir in gewöhnlichen Zeiten mit einem Gefühl kühlen Erstaunens über ihre Abgenutztheit lesen, eine erschütternde Kraft bezeigt.

Sicher hat dem bescheidenen Sinne Bodelschwinghs, dessen Größe gerade in seiner strengen Beschränkung auf sein Arbeitsfeld wurzelt, nichts ferner gelegen als die Hoffnung auf eine einstmalige ehrenvolle Stellung in der Literatur. Bodelschwingh war kein Redner, sagt ein theologischer Kritiker, diejenigen, die von dem Redner ein wohlgesetztes, fein ausgearbeitetes Meisterstück verlangen, müssen diese Frage verneinen. Aber wir können ihn einen Dichter nennen. Sein größtes Werk, die Arbeit dieses unermüdlichen, opferfreudigen Geistes, steht sichtbar vor aller Augen, lebendig in seinem Wachstum wie ein sich breitender Baum, und in ihm steigt und treibt mit jedem sich erneuernden Jahr die Kraft der Tiefe, aus der seine Wurzeln ihre Nahrung saugen, der lebendig wirksame Geist des Mannes.

Aber wie niemand gewußt hat, daß Bismarck ein Dichter gewesen ist, bis zur Herausgabe seiner herrlichen naturnahen Briefe, so wird man es auch von Bodelschwingh nicht glauben wollen. Und trotzdem wird man in der deutschen Literatur lange suchen können, bis man etwas so Herzzerreißendes und zugleich so völlig Unsentimentales findet als Bodelschwinghs Erzählungen und besonders darunter: Vom Leben und Sterben vier seliger Kinder. Eine spätere Zeit wird das einsehen. Es darf als sicher behauptet werden, daß dieser Mann ein großer Schriftsteller geworden wäre, wenn er seine Gaben der Literatur hätte zuwenden sollen, sollen, denn aus seinem ganzen Lebensgang erhellt eine planmäßige sichere Führung, der der von eigenem Begehren fast völlig geläuterte Mann sich willig anheimgab.

Die Voraussetzungen zu dieser Behauptung sind alle gegeben. Was macht den Dichter? Die tiefe Eindrucksfähigkeit, das Reagieren aller Saiten der Seele auf diese oder jene Berührung und neben dieser Kraft des Gefühls das Vermögen, es in möglichst derselben Kraft wie er es empfindet, den andern zu vermitteln. Nun gehe man einmal die kleinen Skizzen, die er unter der überaus treffenden und packenden Bezeichnung „Aus der Schmelzhütte" herausgegeben hat, durch. In fast allen Fällen die Leidens- und Todesgeschichte von Kindern, deren Tod schön gemacht wird durch die Herrlichkeit Jesu. (Für jeden, der dieser Art der Literatur fremd ist, gewiß ein Anlaß, vor dem widerlichen Traktätchenstil zu zittern, der soviele wohlgemeinte christliche Erzeugnisse lächerlich und ungenießbar macht und hinter dem sich soviel Gedankenfaulheit und Unvermögen verbirgt). Bodelschwinghs Stil ist so rein und klar wie ein Tautropfen: einfältig im höchsten biblischen Sinne. Und über diese Einfalt und Einfachheit verstreut soviel Lieblichkeiten, holde kleine Züge, feine stille Beobachtungen, daß man wohl an einen weiten Wiesenplan erinnert wird, überstreut von der bescheidenen Anmut unzähliger Blüten. Und welch reines Element die lebendige Kraft, die dies Wachstum

hervorruft! Man kann die Sonde unbarmherzigster Kritik anlegen, nichts Falsches, Verkünsteltes, Übertriebenes, Krankes, Hohles in keinem Satz, den der Mann geschrieben hat. Nichts von dem unreinen Ton, der jedem von uns so oft schmerzlich aus ähnlichen gewollt und bewußt tendenziösen Schriften entgegengeklungen ist. Hier ist ein Weg für die christliche, erbauliche Literatur gewiesen, der zu ungeahnten Herrlichkeiten führen kann, wenn es auch nicht jedem gelingen wird, ihn zu beschreiten.

Denn was diese Dinge groß macht, ist das Medium, durch das wir sie sehen lernen, das geöffnete Auge, die, mit Zinzendorff zu reden, „gerührten Lippen" des Mannes, der sie uns erleben läßt. Wo wir, im irdischen Sinne betrachtet, nichts als qualvolle Dissonanz hören, erlauscht sein geübtes Ohr den überirdischen, reinen Ton, der hineinklingt in die große, himmlische Symphonie. Von jammervollen, qualvollen und nutzlosen Menschenleben ist fast in jeder seiner Erzählungen die Rede, von Dunkel, Trübsal und Wehklagen, von gemarterten Kindern, die Stück für Stück der Tod mit harter Hand zu sich zerrt, von Dingen, die dem Pessimisten der deutlichste Beweis von der Macht der Finsternis in diesem Jammertal werden müssen. Aber der Mann, der sie erzählt, hat das Charisma des Verstehens. Unter seiner Hand weicht das Dunkel, verliert das Grausamste seine Unmenschlichkeit, verwandelt sich die Unerbittlichkeit der Natur in gnadenvolle Barmherzigkeit. Er ist ein großer Realist, und ein großer Idealist zugleich. Mit derselben unbestechlichen Exaktheit wie Tolstoi erspart er uns keine herzzerreißende Einzelheit, aber wo jener uns stehen läßt, verwirrt im Dunkel, geängstigt und erbittert über die Furchtbarkeit des Daseins, in das wir zitternd und hilflos, schuldig geworden und dann der Pein überlassen, hinausgestoßen sind, wie jene zum Leiden und zur Qual bestimmten Kinder, hebt der andere die Fackel und zeigt die volle Herrlichkeit der Gnade und Wahrheit, die das Böse weit überwindet. Weil er die Demut und darum den Glauben hat.

Darum sind Bodelschwinghs Geschichten Werke eines Dichters, weil auch in der kleinsten seine ganze Seele lebt und webt. Hier schreibt kein abgestumpfter Praktiker des Lebens und der Berufsarbeit, hier liegt ein heiß und tief empfindender Mensch mit seinen Mitgeschöpfen auf den Knieen, zittert, betet, weint mit ihnen, stöhnt mit in ihren Schmerzen und empfindet mit ihnen einen Hauch der Erquickung von jenem Kühlung bringenden Blatt der Verheißung vom andern Ufer. Von allem Geschriebenen liebe ich nur, was einer mit seinem Blute schreibt, sagt Nietzsche, und mit dem eigenen Blut, das authentische Berichte über sich selbst emporreißend zur Dichtung weiht, sind Bodelschwinghs Erzählungen geschrieben.

Es ist kein Wunder, daß der Mann so war. Sohn eines Landes, das uns die Droste, das uns Hebbel geschenkt hat, jene herbsten, tiefsten, ernstesten und schmerzhaftesten, ja, trotzdem es sich mit um eine Frau handelt, männ-

lichsten Dichter von siebenfach geglühtem Erz. Und Sohn einer Familie, die, seit vielen Jahrhunderten in diesem Lande wurzelnd, ihre stärksten und tiefsten Kräfte aus ihm gesogen hat, naturnahe, inmitten Wasser und Wald, streng, fromm und tapfer. Dazu Sohn einer Frau, die dem Kinde die heißeste Glut des Gefühls mitgab, die bei ihr besonders in ihrem innigen persönlichen Verhältnis zu Gott sich äußerte und ihr inneres Erleben zu einem besonders reichen, bewegten, machte. Wie Bodelschwingh die körperliche Ähnlichkeit von der geliebten Mutter hernahm, wie er die Entwicklung seines sozialen Sinnes, obwohl dieser von jeher in seiner Familie war, besonders von ihr empfing, so verdankt er ihr auch jene Kraft des Empfindens.

Als Beweis ihres starken Innenlebens erzählte er den bezeichnenden Zug, daß sie als junge Mutter, um das Leben ihres Kindes zitternd, mit großem Ungestüm von Gott die Erhaltung dieses Lebens forderte. Aber gerade dies Leben hat der Frau später die bittersten Schmerzen gegeben, und als 30 Jahre später Gott den nunmehr von ganzer Seele Bekehrten wieder forderte, hat sie ihn willig gegeben. Aus dieser Erfahrung hat auch der Sohn für sein ganzes Leben sich bescheiden gelernt.

Allerdings nimmt ja nun die schriftstellerische Tätigkeit nur einen verhältnismäßig geringen Bruchteil in der Riesenarbeit dieses Lebens ein, aber es ist gewiß, daß diese wenigen, aus tiefster Seele geschauten Bilder ihre tausendfältige Frucht bringen werden. So wie seinem schlichten, ungeschmückten Wort die Herzen zufielen, weil selbst der Spötter fühlte, daß hier eine Kraft in die Erscheinung trete, die nicht an den Dingen dieser Welt zu messen sei, so wie auf seine einfältige Bitte die Hunderttausende hinzuströmten für sein Werk, Oasen aus Steinen erblühten und durch seinen Glauben die, denen irdische Mittel nicht helfen können, auf die ewige Hilfe bauen lernten und über ihren Leiden getröstet wurden. Und darum sollen wir nicht beklagen, daß die Ausbeute d i e s e s Schaffens bei Bodelschwingh nicht größer ist und nur wie eine fromme Passionsblume das Werk seines Lebens freundlich überrankt. Ihm war beschieden, in T a t e n umzusetzen, wovon seine Seele voll war; zu schaffen, was nicht allein weiter lebt im Reich der Idee, sondern was in Sonne, Luft und Regen kräftig wächst und gedeiht.

Und so freuen wir uns dennoch, daß er in der Hauptsache im blutwarmen Leben wirkte und schuf, in jener Tätigkeit, die unser größter Dichter als Herrlichstes empfand, wenn er sagt:

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungne;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das letzte wär das Höchsterrungne.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde
Sogleich behaglich auf der neusten Erde.

Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,
Den aufgewälzt kühn-emsige Völkerschaft. . . .
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Das Oberammergauer Passionsspiel.

Von Rudolf Schaefer.

I.

Oberammergau! Bis an die Grenzen der Neuen Welt zaubert der Klang dieses Namens vor Auge und Seele zahlloser Menschen das Bild einer fast in klassischen Formen gehaltenen Bühne vor einer riesigen, weitgeöffneten Halle, die den blauen Himmel und die grünen Matten der nahen Alpenberge hereingrüßen läßt, während die Söhne und Töchter des Hochlandes in antiken und orientalischen Gewändern über die Szene schreiten und die größte und ergreifendste Tragödie der Menschheitsgeschichte zur Darstellung bringen.

Das Bayernland weist ein Trio von Stätten der dramatischen Kunst auf, die in ihrer Art einzig dastehen und eine mächtige Anziehungskraft auf eine internationale Zuhörer- oder Zuschauerschaft seit Jahr und Tag ausüben: das Festspielhaus des Meisters von Bayreuth, das die weihevolle Parsifaldichtung immer noch als seinen Alleinbesitz hegt, Münchens Hof- und Festtheater mit ihren Musteraufführungen, deren Ruhm nicht mehr im Zenith steht, aber doch noch nicht erblichen ist, und das Dorf der Herrgottschnitzer und Passionsspieler, das in diesem Sommer von frommen und neugierigen Besuchern aus allen Weltgegenden wieder überschwemmt wird, nachdem es neun Jahre lang das Glück der Sammlung und der Hochlandsidylle hatte genießen dürfen. Ja, es will uns bedünken, die Dekade des Oberammergauer Passionsspieles sei ein so mächtiger Faktor im Kunstleben des Jahres, daß sie den Glanz Bayreuths und Münchens in den Schatten zu stellen vermag, was allerdings seinen leichtbegreiflichen Grund darin hat, daß das Oberammergauer Passionsspielhaus seine Pforten nur alle zehn Jahre traditionsgemäß öffnet.

Woher kommt der ruhmvolle Klang, der das Alpendorf im grünen Ammertale so einzigartig herausgehoben hat und die Söhne der Berge zu benebeln droht, und ferner: ist dieser Ruhm noch echt und begründet, oder mischen sich moderne Fanfarenstöße darein, die den weihevollen Tönen von Einst einen unreinen Beiklang verleihen?

Das religiöse Drama des Mittelalters, eines jener Zeugnisse von ursprünglicher Verbindung zwischen Religion und Kunst, das noch ein Anton Rubinstein in seinem geplanten hochidealen Christusdrama mit besonders dazu erwählten Künstlern wiederbeleben zu können die kühne Hoffnung hatte, sollte im Trümmerfelde des dreißigjährigen Krieges nicht gänzlich

untergehen. Da und dort, im frommen Tirol und zu Höritz im deutschen Böhmerwalde, waren noch Spuren religiöser dramatischer Volkskunst zu treffen. Nirgends aber hatte sich das religiöse Drama und besonders die volksbühnenmäßige Bearbeitung der Leidensgeschichte Jesu Christi so ursprünglich erhalten als in dem weltabgelegenen Hauptdorfe des Ammergaues, das die religiöse Dramatik nachweisbar bis in das erste Drittel des 17. Jahrhunderts zurück pflegte. Wir wissen bis jetzt von den ältesten Aufführungen des Passionsspieles in Oberammergau nichts, denn seine Spielgeschichte scheint mit der Geschichte des Passionstextes immer noch, was die Anfänge betrifft, im Dunkel zu schweben. „Der Passion" wird zum ersten Mal gelegentlich eines Gelübdes für Hinwegnahme des „schwarzen Todes" im Jahre 1633, also mitten in den Wirren des dreißigjährigen Krieges erwähnt; bereits im Jahre 1634 fand die erste Ex-voto-Aufführung statt; man ist aber zu dem Schlusse aus mehreren Gründen berechtigt, daß in früheren Zeitläuften andere vorangingen.

Außerordentlich interessant, immer den wechselnden Geist und Geschmack der Perioden und Jahrhunderte wiederspiegelnd, ist die Geschichte des Passionstextes in seinen mannigfachen Überarbeitungen, Verbesserungen und Verböserungen, bis er mit dem Ende des 19. Jahrhunderts endlich seine zunächst letzte „Entwickelung" erlebte. Vor 30 Jahren war nur der Text der Chorgesänge mit einem kurz entworfenen Hauptprogramm zu haben; da machte der im amerikanischen Journalismus großgewordene, auch sonst bekannte Dr. Wyl den ihren Passionstext zurückhaltenden Oberammergauern einen Strich durch die Rechnung: er stenographierte den Gesamttext nach und ermöglichte im Rahmen seiner Berichte seine Veröffentlichung. Noch heute kann sich der Verfasser dieser Zeilen das triumphierende Lächeln dieses pietät- und rücksichtslosen, aber „smarten" und praktischen Berichterstatters denken. Aber die Oberammergauer wollten diesen Wylschen Text doch nicht als den richtigen gelten lassen; sie ließen deshalb schon 1900 einen autoritativen Gesamttext erscheinen, und für das Spieljahr 1910 gab die Gemeinde im eigenen Verlag einen überarbeiteten und neuherausgegebenen „offiziellen Gesamttext" unter dem Titel heraus: „Das Passionsspiel in Oberammergau. Ein geistliches Festspiel in drei Abteilungen mit 26 Lebenden Bildern. Mit Benützung der alten Texte verfaßt von J. A. Daisenberger, weiland Königlicher Geistlicher Rat in Oberammergau." Es schmückt denn auch gerechterweise dieses Textbuch das Bild des langjährigen Pfarrers von Oberammergau, Josef Alois Daisenberger, der am 30. Mai 1799 in Oberau bei Oberammergau geboren wurde und am 20. April 1883 in Oberammergau starb, wo er als langjähriger Leiter und anerkannter „Reformator" des Passionsspiels eine führende Stellung einnahm. Die Gemeinde ehrte das Andenken ihres poetischen Pfarrers, indem sie aus Dankbarkeit sein Grab auf dem Friedhof ihrer stattlichen Kirche mit seiner wohlgetroffenen Bronzebüste schmückte, die heute auf den Besucher

dieses gutgepflegten Kirchhofs freundlich herabschaut, in unmittelbarer Nähe des Grabes, das die sterbliche Hülle des unvergeßlichen und unerreichten Christusdarstellers birgt, Josef Mayers.

Man hätte glauben sollen, die denkwürdige Entwickelung des Oberammergauer Passionstextes habe längst einen deutschen Literaturphilologen gereizt, eine Geschichte dieses Textes zu schreiben, zumal nachdem die Jahrhunderte lang verborgen erblühte „blaue Blume der religiösen Romantik" durch die mitunter begeisterten Berichte Ockens, Steubs, Görres' und besonders Devrients ans Tageslicht gezogen und einer staunenden Welt enthüllt worden war. Einzelne Schriftsteller gaben auch einen mehr oder weniger richtigen Abriß von den Wandlungen des Textes, und der offizielle Gesamttext, der für 1910 im Buchhandel erschien, bietet in kurzen Strichen ein Bild der Textrevisionen. Aber zur allgemeinen Überraschung brachten erst die letzten Tage den längst erwarteten literarischen Nachzügler zum Oberammergauer Passionsspiel. Dieses historisch-kritische Buch, ein Werk Dr. Otto Maußers, erschien im Verlag von Josef C. Huber in Diessen bei München und führt den eingehenden Titel: „Text des Oberammergauer Passions-Spiels. Historisch-kritische Ausgabe, umfassend den Urtext von Pater Ottmar Weiß mit Proben der gesamten älteren Textentwicklung und vollem Variantenapparat für die Umformung durch J. A. Daisenberger. Erstdruck der Ottmar Weißschen Fassung. Jubiläumsausgabe 1810—1910. Mit Notenbeilagen, Porträts, 2 Faksimiles. Besorgt von Dr. phil. Otto Maußer."

Wer, wie viele Tausende, der heurigen Aufführung des Passionsspieles bereits angewohnt hat, mag es ärgerlich finden, daß diese, für den literar-kritischen Besucher unbedingt notwendig gewordene Ausgabe erst nachträglich erscheint: an ihrem Wert tut diese unliebsame Verzögerung keinen Eintrag. Seither, bevor die Gemeinde den wohlverwahrten Text der wissenschaftlichen Bearbeitung ausfolgte, hatte man etwa die Ansicht von der Textgeschichte, die der deutschen Literaturforschung immerhin genug des Fraglichen und Interessanten bot: das Passionsspiel wird aus dem mächtigen, heute wieder zu neuer Blüte und Bedeutung erwachten Kloster Ettal, 4 Kilometer von Oberammergau entfernt, hervorgegangen sein. Die Ettaler Herren werden ihre Klosteruntergebenen zu dem Gelübde bewogen haben, „alle zehn Jahre die Leidensgeschichte des Weltheilandes zur dankbaren Verehrung und erbaulichen Betrachtung öffentlich vorzustellen." Dieses Gelübde haben die Ammergauer gehalten und es im Jahre 1634 zum ersten Male aus Dankbarkeit für das Erlöschen der Pest eingelöst. Für den Ammergauer alten Schlages gilt also sein Passion — er gebraucht den Ausdruck als männliches Hauptwort — als gottesdienstliche Feier, nicht als „Spiel" oder gar als Theatervorstellung. Der älteste, jetzt noch aufbewahrte Text ist um drei Jahrzehnte jünger als die Erstaufführung und enthält die Schlußbemerkung: „wiederum renoviert und beschrieben worden im Jahre

nach der gnadenreich Geburt Christi 1662." Dieser, also bereits bearbeitete Text enthält unverkennbar Anklänge an Passionstexte aus dem 15. Jahrhundert, wie solche zu Sankt Ulrich und Sankt Afra in Augsburg aufbewahrt wurden; auch Stücke aus dem Passionstext des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild sowie Teile aus dem Weilheimer Passionsspiel des Pfarrers Johannes Albl erscheinen deutlich in das revidierte Original hineinverwoben. Allein der Text des alten Passionsspieles mußte geändert werden. Die vormalige Dichtung trug den Stempel des derben Geschmacks des 17. Jahrhunderts; sie war in Knittelversen geschrieben, an Bildern und Symbolismen überladen. Der Teufel namentlich, als Haupturheber des Verrates an Christus, durfte mit seinem höllischen Hofstaat, seiner persönlichen Verführung des Judas und seiner triumphierenden Freude an dessen Untergang nicht fehlen. Bevor aber der Hauptrevident des Textes an seine Arbeit ging, erlitt dieser im 18. Jahrhundert mehrmals starke Umwandlungen: den Aufführungen von 1750 und 1760 wurde eine Bearbeitung des Benediktinerpaters Rosner zugrunde gelegt, die nach Form und Aufbau der damaligen Jesuitenbühne angepaßt war. Das war aber nicht nach dem Geschmack der Oberammergauer, die die Sprache Rosners gespreizt und schwulstig fanden, sodaß 1780 ein vereinfachter Text des Benediktinerpaters Magnus Knipfelberger die Rosnersche Fassung wieder verdrängte. Im Laufe der Zeiten erlebte dann der Passionstext mancherlei dem sich ändernden Empfinden, der Mode und Geschmacksrichtung angepaßte Veränderungen, wie sie vielfach auch durch die religiösen und selbst politischen Strömungen bedingt waren. Endlich gelangte der Text „zu jener einfachen, evangelischen Ausgestaltung und Entwickelung, die in ihrer ruhigen Schönheit so machtvoll zu Herzen spricht. Das gute, kernige Alte wurde nach Möglichkeit beibehalten, schonend in moderne Form umgegossen, das Neue harmonisch dem alten Bestande angegliedert." Während aber die herkömmliche Kritik und selbst noch die Einleitung zum offiziellen Gesamttext 1910, dem das obige Zitat entnommen ist, im Oberammergauer Pfarrer und Rat Daisenberger den „Reformator" der Spiele und des Textes sahen, ist es das Verdienst Dr. Maußers, den Ettaler Benediktinerpater Ottmar Weiß, dessen Schüler Daisenberger war, als Neuschöpfer der Passion wieder zu Ehren gebracht zu haben. Daisenberger braucht deshalb nicht in den Hintergrund zu treten; er bleibt der begeisterte Pfleger der religiösen Spiele. Aber der Text von heute und wie ihn der Kritiker zu beurteilen hat, geht vor allem auf Weiß als Urheber zurück. Das ist die geschichtlich-literarische Lage, die an der ästhetisch-poetischen nichts ändert: ein großer Dichter, ja überhaupt ein Dichter im eigentlichen Sinn war weder Weiß noch Daisenberger. Der Text weist allerdings manche Schönheiten und nicht wenig wohlklingende Verse und Strophen auf. Das Schönste und Herrlichste ist aber biblisches Gut, und mit dessen Reichtum läßt sich auch poetisch leicht wirtschaften.

Als sich die Hochflut der „Gebildeten“ mit dem sich neigenden 19. Jahrhundert über das Passionsdorf ergoß, war es nicht zu verwundern, daß auch „die Moderne“ ihre Weisheit den Alplern aufzuoktroyieren versuchte. Die Einleitung zum offiziellen Text bekennt darüber: „Als im Jahre 1888 von München her Versuche gemacht wurden, den ganzen Passion mit modernen Ideen zu durchtränken, haben die Oberammergauer einem Zuviel nach dieser Richtung hin sich mit Entschiedenheit widersetzt und bei aller Anpassung an zeitgemäße Forderungen und Verhältnisse — das Passionstheater und die Bühne wurden zweckmäßiger und der Neuzeit gemäß umgestaltet — ihrem Passion, vor allem seiner Sprache, die volkstümliche, gute alte Eigenart gewahrt.“ Man kann es auch mit den Worten eines Oberammergauer Spielers von 1890 so ausdrücken: die Gefahr wurde abgewendet, daß die schlichte Alpenblume mit einem exotischen Prachtgewächs vertauscht wurde.

Einen nicht geringen Raum nimmt im Oberammergauer Passionsspiel die Musik ein: Mit einer Ouvertüre beginnt das Spiel, mit einem fugierten Hallelujachor endet es. Die Anlage ist mitunter geradezu melodramatisch mit Arien, Rezitativen, Duetten und Chören unter starker Verwendung des Orchesters, das in der neuen Oberammergauer Bühne seit 1890 ähnlich wie beim Wagner-Theater mit seinem Dirigenten und 30—40 eingeborenen Musikern verdeckt ist. Ein Sohn Oberammergaus, der im Jahre 1822 gestorbene Rochus Dedler, dessen Namen heute eine Straße führt, ist der Schöpfer der Passionsmusik. Dieser Schüler Martin Michael Reichards, der als Schulmeister und Organist in seiner Heimat tätig war, komponierte im Stile seiner Zeit und der damaligen katholischen Kirchenmusik. Hanslick hat das verurteilende Wort gesprochen, nur ein Dorfschulmeister könne eine solche Musik geschrieben haben, ein ganz und gar unhaltbares Urteil! Dedler hat es verstanden, eine zurückhaltende, sich nicht vordrängende Musik zu schreiben und sich dem Ganzen unterzuordnen; er hat es ferner verstanden, so zu komponieren, wie es die Kinder eines Alpentales fassen und wiedergeben konnten. Neuschöpfer, also Genie, war er nicht und wollte er nicht sein. Bedeutend ist die Musik nicht, ja manchmal klingt sie trivial — ganz wie der Text! — aber es gibt doch auch Stellen von lyrischer Schönheit wie die Arie „Wo ist er hin?“ im Bilde der Braut aus dem Hohenliede, für deren Verlagsrecht nach glaubwürdiger Mitteilung ein Engländer Tausende von Mark bot. Wie dem Passionstext so hat auch der Passionsmusik von München aus eine sogenannte Modernisierung oder Verjüngung gedroht; die Oberammergauer ließen sich aber für die lockenden Töne nicht gewinnen, sondern blieben beim erprobten Alten, wenn es auch dem fortschrittlichen musikalischen Gehör als rückständig und langweilig galt und vor den Ohren Franz Liszts 1880 nicht die geringste Gnade fand.

II.

Der Gang der Handlung gliedert sich nach einem kurzen Vorspiel in drei Abteilungen, von denen die erste die Ereignisse vom Einzuge Christi in Jerusalem bis zur Gefangennehmung im Garten der Oliven, Gethsemane, die zweite von der Gefangennahme bis zur Verurteilung durch Pilatus, die dritte bis zur Auferstehung umfaßt, an die sich noch eine Schlußvorstellung mit Triumph und Verherrlichung Christi reiht. Die erste Abteilung umfaßt die Darstellung am Vormittag von 8 bis gegen 12 Uhr, die zwei anderen Abteilungen nehmen den Nachmittag von $^3/_4$ auf 2 Uhr bis 6 Uhr in Anspruch.

Ein großes Freskogemälde im Hintergrund der riesigen, 5000 Menschen fassenden Zuschauerhalle stellt den alten „Passionsstadel" dar, der sich einst am Kirchhof erhob und in seinen primitiven Formen und Einrichtungen den Ammergauern fast 2 Jahrhunderte lang als Zuschauerraum und Bühne diente. Die neuere Zeit verlegte das Passionsspielhaus vor das Dorf hinaus auf einen Wiesenplan, der freilich heute mehr und mehr überbaut wird und den Bahnhof mit dem neuen Jahrhundert in bedenkliche Nähe gebracht hat. Mit dem zunehmenden Fremdenstrom wuchsen die Raumverhältnisse des Spielhauses bis ins Kolossale, wenngleich man ihm in dem weiten Tale mit seinen hochragenden Bergen seine Raumverhältnisse von außen gar nicht anmerkt. Erst wenn sich die ansteigenden Sitzreihen mit den Tausenden gefüllt haben, überkommt uns das Bewußtsein des Massigen, das sich hier angesammelt hat. Mit dem Jahre 1890 ging eine vollständige Neugestaltung des Spielhauses vor sich; nicht bloß, daß der Zuschauerraum in gigantischen Eisenkonstruktionen sein schützendes Dach bis ganz vorne zur Bühne hin ausdehnte, sodaß alle Zuschauer vor Wind, Sturm, Regen und — Schnee so weit als möglich geborgen wurden; vor allem galt es, der Bühne eine ebenso schöne wie übersichtliche und praktische Einteilung zu verleihen. Dieses Bild hat sich seitdem zahllosen „Kulturmenschen" eingeprägt; es ist übergegangen in den eisernen Bestandteil der bekanntesten und vertrautesten Kunst- und Landschaftsansichten. Und doch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Oberammergauer Bühne für die Darstellung einer Volkskunst ein reichlich kompliziertes Werk ist. Nur der besonders in die Augen fallende, einen festen und beherrschenden Mittelpunkt bildende Mittelbau, der in den Formen eines griechischen Tempels mit Giebelfeld gehalten ist, vermag es, einen einheitlichen architektonischen Gedanken herzustellen und festzuhalten. Dadurch aber, daß je an den beiden Seiten dieses Tempelbaues sich Torbogen mit Einblicken in die Straßen Jerusalems, an diese Torbogen dann im Halbkreis das Haus des Hohepriesters, beziehungsweise das des Pilatus, anschließen, während den Bühnenraum vollends zu beiden Seiten dieser Häuser Säulenhallen abschließen, durch die der Chor ein- und abzieht, — durch diese Anordnung wird es ermöglicht, daß unter Herzunahme des 42 Meter breiten

offenen Platzes vor diesen Aufbauten sich Massenaufzüge und Volksszenen abspielen, die in ihrer Großzügigkeit, ihrem Farbenreichtum und ihrer lebendigen Aufeinanderfolge zum Schönsten gehören, was das Passionsspiel bietet und was den Oberammergauern kaum eine Kunstbühne nachmachen kann.

Bevor jedoch diese technisch-dramatische Seite berührt sei, wollen wir dem Gang der Handlung folgen und den Text oder die Dichtung ins Auge fassen.

Die Ouvertüre ist zu Ende. Aus den Säulenhallen links und rechts tritt der in herrliche farbige Stoffe gekleidete Chor, 40 Personen stark, Goldreife auf den Stirnen tragend, mit seinem Chorführer, dem zum drittenmal gewählten Jakob Rutz, auf die Bühne. Diese priesterlich gekleideten Männer und Frauen, Jünglinge und Jungfrauen verraten in Gang, Haltung und Gewandung das Feierliche ihrer besonderen Aufgabe. Diese besteht darin, daß der Chor, wie beim antiken Drama, die Stimmung erklärt und ausspricht, eine Mittlerstellung und ein Dolmetscheramt zwischen Aufführenden und Zuschauern einnimmt. Er hat mit seinem Gesang jede einzelne Handlung oder „Vorstellung" einzuleiten, die einzelnen zu verbinden und namentlich die lebenden Bilder zu erläutern. Es hat sich dazu ein bestimmtes getragenes Zeremoniell ausgebildet, so daß der Chor z. B., um jene Erläuterung der lebenden Bilder, die stets im glasgedeckten tempelartigen Mittelbau gestellt sind, vorzunehmen, die gerade Reihe, in der er vor dem Zuschauerraum steht, teilt und rückwärts tretend sich an die Säulen des Tempels anschließt. Ist für die lebenden Bilder der Vorhang gefallen, so tritt er wieder in seine Reihe zusammen, bis er die folgende Vorstellung eingeleitet hat und zum Schlusse abschwenkend in den Säulenhallen verschwindet.

Kaum ist der letzte Ton der Ouvertüre verklungen, so tönt die sonore Stimme des „Prologs" oder Sprechers aus der Mitte der Vorbühne zu uns herüber, der die Worte des kurzen „Vorspiels" an uns richtet:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir! Aus Zion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet Er,
Der Beleidigte, ist sein Zürnen gleich gerecht.
Ich will, so spricht der Herr,
Den Tod des Sünders nicht; vergeben
Will ich ihm, er soll leben.
Versöhnen wird selbst meines Sohnes Blut, versöhnen:
Preis, Anbetung, Freudentränen,
Ewger dir!

Die letzten Worte sind verhallt, da setzt der Chor ein:

Die Menschheit ist verbannt aus Edens Au'n,
Von Sünd umnachtet und von Todes Grau'n — —
usw.

um, nach Absingung von drei Vierzeilern das erste, noch zum Vorspiel gehörende lebende Bild zu erläutern: „Die Vertreibung aus dem Paradiese." Der Vorhang des Tempels teilt sich und wir sehen das erste jener lebenden Bilder, die in ihrer plastischen Schönheit wesentlich den Ruhm des Passionsspiels ausmachen. Erst wenn der Vorhang wieder geschlossen ist und der ganze Chor wieder eine geschlossene Reihe vor den Zuschauern bildet, erhebt der „Prolog" wieder seine Stimme, um seinen und der Oberammergauer Gruß zu entbieten.

Das stark Interkonfessionelle des Passionsspieles, auf das wir als einen bedeutsamen Faktor noch zurückkommen werden, leuchtet gleich aus den beiden ersten Versen des Prologs heraus, die durchgehends im antiken Odenmaß, in der Weise Klopstocks, gehalten sind:

Alle seien gegrüßt, welche die Liebe hier
Um den Heiland vereint, trauernd ihm nachzugeh'n
Auf dem Wege des Leidens
Bis zur Stätte der Grabesruh.

Die von nahe und fern heute gekommen sind,
Alle fühlen sich hier Eines im Brudersinn,
Als die Jünger des Einen,
Der für Alle gelitten hat!

Diese Verse mit zwei weiteren leiten das zweite lebende Bild, die Verehrung des Kreuzes ein, zu dem der Chor folgendes Gebetslied singt:

Ewger! Höre deiner Kinder Stammeln!
Hör den lauten Dank der Herzen dann,
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten dich voll heilger Ehrfurcht an.
Folget dem Versöhner nun zur Seite,
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgekämpfet und im heißen Streite
Blutend für uns ausgelitten hat.

Erst wenn auch diesmal der Vorhang sich geschlossen und der Chor sich entfernt hat, setzt die erste Abteilung der Passion ein; aber gleich wie gewaltig! Gleich Meereswogen, die ein leeres Bett füllen, wälzt sichs aus allen Gängen und Pforten durch die Straßen Jerusalems: palmenschwingende Kinder und Frauen, Männer und Greise, die in das Loblied ausbrechen:

Heil dir! Heil dir! O Davids Sohn!
Heil dir! Heil dir! Der Väter Thron
Gebühret dir.

Der in des Höchsten Namen kömmt,
Dem Israel entgegenströmt,
Dich preisen wir.

Hosanna! Der im Himmel wohnt,
Der sende alle Huld auf dich!
Hosanna! Der dort oben thront,
Erhalte uns dich ewiglich!

Ein Augenblick höchster Spannung ist im ganzen Raum eingetreten: Während die nach Hunderten zählende, in lebendigstem Fluß der Bewegung und Begeisterung sich aufrollende Menge im Lob- und Willkommgesang fortfährt, ist Christus selber erschienen, auf einer silbergrauen Eselin reitend, in violettem Gewand mit rotem Mantel, umgeben von den Aposteln, umwogt und gefolgt von den begeisterten Scharen. Immer lauter erbraust das Hosianna, immer höher werden die Palmenzweige geschwungen, die Kleider werden auf den Weg gebreitet, je näher der Messias kommt, bis er zum Vordergrund gelangt ist, wo er fast unmerklich von der Eselin herabgleitet. Da teilt sich in bewegter Doppelgruppierung die Volksmasse, die eine Hälfte sich links, die andere, die Kinder voran, sich rechts aufstellend. Allein nicht diese prächtige Gruppierung fesselt unser Auge, sondern die Gestalt des Einen, der im Mittelpunkt der ganzen, packenden Szene steht. Diese selbst hat sich wie mit einem Zauberschlag verwandelt und ist nun unmittelbar in den Tempel verlegt; das Gewühl des Marktes, der Käufer und Verkäufer, füllt diesen. Das war wirklich von dem Verfasser des Passionsspieles ein treffsicherer und echt dramatischer Zug, Einzug und Tempelreinigung als die beiden Pole, von denen der Kampf der Priesterpartei gegen Christus ausging, zusammenzunehmen und den einen Vorgang anschaulich an den andern zu knüpfen.

Christus tritt unter die schachernden Händler, stößt die Wechslertische um, öffnet die Taubenkäfige, so daß deren Gefangene lustig über die Köpfe der Zuschauer und den Bereich des Festspielhauses hinwegflattern — übrigens das einzige heitere und manches Lachen hervorbringende Intermezzo der neuen Aufführung — läßt die Geißel auf den Rücken der Krämer fallen und treibt diese selbst aus dem Tempel mit den Worten heiligen Zornes:

„Was sehe ich hier? So wird das Haus meines Vaters verunehrt! Ist das Gottes Haus? Oder ist es ein Marktplatz? Die Fremdlinge, die aus den Ländern der Heiden kommen, Gott anzubeten — in diesem Gewühle des Wuchers hier sollen sie ihre Andacht verrichten? Und ihr, Priester, Wächter des Heiligtums, ihr sehet den Greuel an und duldet ihn! Weh euch! Der die Herzen erforschet, weiß es, warum ihr selbst solchen Unfug fördert!" —

Das sind die ersten Worte aus dem Munde Christi, zugleich die ersten Worte in prosaischer Redeform. Doktor Maußer weist mit Recht in seinen Untersuchungen darauf hin, daß gleich in dieser ersten Probe Daisenberger den Ottmar Weiß'schen Text verwässert habe, denn der neue und letzte Redaktor habe viel weniger ironisch und stechend gegen Jesu Feinde und mit einem wenig glücklichen Hinweis auf die Beter aus den Heidenländern den ihm vorliegenden Weiß'schen Text umgeformt, der einst in Oberammergau, und wahrscheinlich auch im nahen Mittenwald gesprochen worden sei:

Christus, wie er in den Tempel kömmt, sieht er mit einem Auge voll des heiligen Eifers herum: „Ihr Heuchler, die ihr, unter der Maske des Eifers verkappt, das Volk nach eurem bösen Dünkel gängelt, ihm nach euren falschen und leidenschaftlichen Ansichten das Gesetz erkläret, in eurem Äußern Tugend und Heiligkeit vorheuchelt, Bürden auflädet, die nicht einmal euer

Finger berühren mag, stehet dies in eurem Gesetze, für dessen Reinigkeit und Beobachtung ihr zu wachen vorspiegelt, daß ihr selbst dem schädlichen Wucher und Geize dienen dürfet? Ihr Eiferer, die ihr euch gerne das Ansehen geben möchtet, — ihr errötet nicht, die heiligen Hallen zu entweihen, ihr schämet euch nicht, mit dem niedrigsten Gewerbe und Handel den Tempel zu schänden, — das Haus meines Vaters zum Aufenthalt der Tiere, zum Sammelplatz des Lärmens herabzuwürdigen?"

Die Händler fahren auf „Wer ist wohl dieser?", und das Volk ruft: „Es ist der große Prophet aus Nazareth in Galiläa". Der Streit beginnt; die Kinder jubeln ihr Hosianna dazwischen, die Pharisäer fahren scheltend auf das Volk ein; aber wiederum hat dieses sein Hosianna bereit, bis es dem Nathanael gelingt, es stutzig zu machen und teilweise auf die andere Seite herüberzuziehen. Das alles zieht so rasch, so dramatisch und lebendig an uns vorüber, daß wir mit ganzer Seele dabei sind und der fesselnden Handlung folgen. Christus bricht den unwürdigen Disput ab und fordert die Seinen auf: „Laßt uns in das Innere des Heiligtums gehen, um dort den Vater anzubeten." Die Priester und Schriftgelehrten mit ihrem Anhang bleiben allein; der verhaltene Groll bricht in hellen Flammen aus, die gezüchtigten Krämer kehren zurück, ihn zu schüren. Sie erscheinen auch den Priestern als die besten Werkzeuge, das Volk gänzlich umzustimmen und gegen Christus einzunehmen. Sie versprechen das, und mit dem Losungswort „Gepriesen seien unsere Väter! Gepriesen sei unsrer Väter Gott!" entfernen sie sich. Die erste „Vorstellung" ist zu Ende. Sie bildet die unzweifelhaft geschickte Exposition des ganzen Dramas; sie hat die Verehrung des Volkes für den Heiland auf ihrem Gipfel gezeigt, den Triumph seines Geistes über die satzungsgläubigen Schriftgelehrten, die Gewalt seines heiligen Eifers in der Tempelreinigung. — Der Rückschlag erfolgt, Priester und Tempelkrämer, geistige Herrsch- und gemeine Gewinnsucht verschwören sich zu des Erlösers Verderben.

Wie das ins Werk gesetzt werden soll, zeigt uns die zweite Vorstellung „Die Anschläge des Hohen Rates", die von dem lebenden Bilde „Die Söhne des Patriarchen Jakob beschließen, ihren jüngeren Bruder Joseph aus dem Wege zu räumen" eingeleitet wird.

Der „Prolog" setzt ein:

> Aus der Höhe herauf steigen die Geister all,
> Die von Anfang der Welt trotzig sich aufgelehnt
> Und von jeher die Zwietracht
> Säeten gegen das Göttliche, — —

wobei man sich wundern muß, daß es nicht heißt: Aus der Tiefe herauf steigen die Geister all —, und auf das lebende Bild hin werden wir in den Hohen Rat, das Synedrium versetzt, wo Kaiphas und Hannas, die beiden Hohenpriester, die Präsidialstühle einnehmen, zwei fanatische, aber doch verschiedene Naturen. Bei Hannas bricht der Haß in leidenschaftlichen Reden

hervor, bei Kaiphas lodert er mehr im stillen. Die Ratsszene, in vollster Lebendigkeit geschildert und gespielt, endet mit dem Ausblick, Jesum bald in die Hände zu bekommen.

Diesen wilden Szenen im Kreise der Feinde des Heilandes folgt ein überaus liebliches Bild, „Der Abschied zu Bethanien". Es weht freilich Abschiedsstimmung über dem ersten „Vorbild", dem Lebewohl des von seinen Eltern scheidenden Tobias, wie über dem zweiten, der Braut aus dem Hohenliede, das ein wirkliches Liebeslied der den Verlust ihres Bräutigams beklagenden Braut bringt. Aus dem Verse des Hohenliedes, Kapitel 5 Vers 17, „Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir ihn mit dir suchen", bildeten die Passionstextdichter das folgende Lied, das verschiedene Variationen bis zur endgültigen Daisenbergerschen Fassung durchgemacht hat:

Wo ist er hin? Wo ist er hin,
Der Schönste aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach! um ihn,
Der Liebe heiße Tränen.

Ach komme doch! ach komme doch!
Sieh, diese Tränen fließen!
Geliebter! Wie, du zögerst noch,
Dich an mein Herz zu schließen?

Mein Auge forschet überall
Nach dir auf allen Wegen;
Und mit der Sonne erstem Strahl
Eilt dir mein Herz entgegen.

Geliebter! Ach! was fühle ich?
Wie ist mein Herz beklommen!
Geliebte Freundin! tröste dich,
Dein Freund wird wiederkommen.

O harre, Freundin! Bald kommt er,
Schmiegt sich an deine Seite;
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiedersehens Freude.

Den beiden von dieser echt lyrischen Arie eingeleiteten Handlungen, Jesu Abschied vom Freundeshaus in Bethanien, wie von seiner Mutter, die zum erstenmal hier auftritt, kann man das Urteil, daß sie in schöne Wehmut getaucht sind, nicht verwehren, wenn auch das Dankeswort Jesu an seine Mutter „Für die zärtliche Liebe und mütterliche Sorgfalt, die du mir in den dreiunddreißig Jahren meines Lebens erwiesen hast, empfange den heißen Dank deines Sohnes!" recht konventionell und wohlerzogen lauten und gewiß nicht in die ganze Stimmung und Lage hineinpassen.

Jesus befindet sich daraufhin auf dem letzten Wege nach Jerusalem. Hier setzen die Textdichter ein, in den schwierigen Charakter des Judas das erste Licht des Verständnisses fallen zu lassen. Theologen und Dichter der verschiedensten Zeiten haben es zu fühlen bekommen, wie schwer dem Judasproblem homiletisch, psychologisch und poetisch beizukommen ist. Die Frage stellt sich zunächst scheinbar ganz einfach: Warum verriet Judas seinen Herrn und Heiland? Aber die Antwort: „Weil er ein Geizhals war!" befriedigt so wenig wie die theologische Meditation: „Jesus mußte sterben und darum mußte ihn einer, eben Judas, verraten.". Es hat deshalb auch Judas in den Passionsspielen und den Oberammergauer Texten die größte Umbildung erfahren, und seine „Rolle" bildete in ihrer Besetzung immer eine Schwierigkeit, wobei es ein merkwürdiger Umstand wollte, daß Johann Zwink, der heuer zum drittenmal der Judas ist, einst keinen Geringeren als den Lieblingsjünger des Herrn, den sanften und edlen Johannes darstellte!

Längst sind die unglaublichen Derbheiten, die sich zur Volksbelustigung mit der Rolle des mittelalterlichen Judas und seines höllischen Hofstaates verbanden, verschwunden; kein Bauerntheater könnte den Verräter sich den dicken Wanst aufschneiden lassen, damit die anderen Teufel sich an den herausfallenden Knackwürsten verlustieren! Daß aber von dem „Erzschelm" so viel wie garnichts mehr übrig geblieben ist, muß doch für eine Volksbühne als Manko angesehen werden. Es ist bezeichnend, daß die Judasrolle als die überarbeitetste in der ganzen Textgeschichte erscheint, und man muß Dr. Maußer mit seinem Urteile glauben: „Die Judasrolle ist bei Weiß realistischer und alter Tradition gemäß humoristischer gehalten als bei Daisenberger (wo von Humor fast keine Spur zu finden ist), der auch diesen Charakter nichts weniger als verbessert. Der Judas des Ottmar Weiß hat mehr Blut als der Daisenbergers, hat noch einiges wenigstens von dem „verschlagenen Erzschelm", als den sich das Volk stets den Treulosen vorgestellt hat. Wenn er sich heute, nach dem Wort eines anderen Kritikers, in den Tod hineinmonologisieren muß, so fällt gewiß manches schon auf die Rechnung von Weiß; — den richtigen Theaterbösewicht haben aber erst die Kürzungen und verwässernden Variierungen Daisenbergers geschaffen." Steckt nach der Bemerkung von Philipp Strauch im Weißischen Judas ein abgeblaßter Franz Moor, so im Daisenbergerschen ein nervös gewordener Streber, der sich plump von einigen geriebenen Fanatikern überrumpeln läßt. Das Dämonische seines Charakters kommt in den kurzen, aber von Meisterhand gezeichneten Strichen der Evangelien, ganz gewiß aber nicht in den dialogischen und monologischen Ausführungen der Oberammergauer Textverfasser vor, am allerwenigsten bei Daisenberger, der viel zu bescheiden von sich und seinem Können dachte, als daß er das Charakterisierungsvermögen einer dämonischen Persönlichkeit hätte gelten lassen. Bei seinem ersten Hervortreten, bei Jesu Salbung durch Maria, kommt ihm der Vorwurf der Verschwendung über die Zunge; später entgegnet er seinem Herrn, der seine Apostel auf sein Scheiden

vorbereitet: „Aber Meister, erlaube mir, wenn du wirklich uns verlassen willst, so triff doch zuerst Anstalten für unsere künftige Versorgung." – Kaum ist Christus nach einer dem Judas erteilten Warnung abgegangen, so hält auch der Verräter den ersten seiner Monologe. „Will ich noch nachgehen? Ich habe wenig Lust dazu. Das Benehmen des Meisters ist mir unerklärbar. Seine großen Taten ließen hoffen, er werde das Reich Israel wiederherstellen. Aber es wird immer nichts; er ergreift die Gelegenheiten nicht, die sich ihm darbieten. – – – Ich habe lange gehofft und geharrt. Nun bin ich des Hoffens und Harrens müde. – – – Ich sehe wohl, es steht bei ihm nichts in Aussicht, als in fortwährender Armut und Niedrigkeit zu leben, – ich will mich zurückziehen, da es noch Zeit ist. – – Ich muß auf Mittel sinnen, wo und wie ich einen Erwerb finden möge."

Man sieht, hier liegt der entscheidende Punkt im Seelenleben des Verräters: er ist an seinem Herrn in seinen irdischen Erwartungen irre geworden, seine Alltagsmenschennatur bäumt sich gegen das Erhabene und Große des Meisters auf. Bedeutend ist diese Motivierung des Verrates nicht gefaßt, aber schließlich bildet eben doch die Gegensätzlichkeit von Ewigkeitsinn und Diesseitsgefühl, von Seelengröße und Seelenerbärmlichkeit den Kern des ganzen tragischen Konfliktes, der sich gewissermaßen durch die gesamte Tragödie der Menschheitsgeschichte hindurchzieht. Christus ist der Genius, und es ist eben das Schicksal des Genius, verkannt, gehaßt, verfolgt und verraten zu werden. Es braucht nur die Versuchung an den begeisterungslosen, auf irdischen Vorteil bedachten Gesellen heranzutreten, so wird er der Versuchung unterliegen und den Genius schnöd verraten. Bald genug erscheinen denn auch die Versucher in Gestalt der vom Hohen Rat ausgesandten Tempelkrämer, und der Kampf um eine Seele beginnt. Nicht ohne Geschick ist dieser Kampf dramatisch durchgeführt. Seine letzten Bedenken beschwichtigt Judas mit der Dialektik des Entweder-Oder. Entweder hat der Hohe Rat Recht, Christus ist ein Rebell, – dann ist der Verrat an ihm eine gesetzlich gebotene Handlung, und Judas wird der Retter des Gesetzes; oder es siegt Christus und entfaltet seine ganze Messias-Herrlichkeit, dann hat er die Sache zur Ausführung gebracht, und der so gerne vergebende Herr wird ihm die Verzeihung auch nicht versagen. So wenig diese Psychologie für das Kunstdrama genügen würde, so trefflich ist sie für die Volksverständlichkeit verwendet. Als der Verräter seinen Versuchern bereits sein Wort gegeben hat, legt er sich in einem weiteren Monolog die Sache so klar: „Ja, es kann nicht fehlen. Ich tue, was ich versprochen, lasse mich aber im Voraus bezahlen. Gelingt es dann der Priesterschaft, den Meister gefangen zu setzen, und geht es zu Ende mit ihm, – so hab ich mein Scherflein (soll wohl: „Schäflein" heißen. D. Verf.) im Trockenen, und noch dazu werd ich berühmt werden in ganz Judenland als einer, der das Gesetz Moses zu retten mitgeholfen, und habe Anspruch auf weiteren Dank und Lohn. Siegt aber der Meister und offenbart er seine Herrlichkeit – dann – dann – werfe ich mich ihm

reumütig zu Füßen; ich weiß ja, er ist gut, und ich habe noch nie gesehen, daß er einen Reumütigen von sich gestoßen hätte." Im Glauben, etwas Kluges getan zu haben, und doch bangen Herzens geht er ab. Und wohl ist ihm auch nicht beim Passahmahl, in dem wir Lionardos berühmtes Bild lebendig geworden zu sehen meinen, das aber weniger durch die Handlung als seine feierliche Plastik wirkt und von orthodoxer Seite am meisten angefochten wird. Mit den an die evangelischen Berichte anklingenden Worten: „Aber damit die Welt erkenne, daß ich den Vater liebe und so handle, wie es mir der Vater befohlen hat, so lasset uns von hinnen gehen!" erhebt sich der Heiland, und damit ist die ernste Stimmung der folgenden Szenen: Verrat, Kampf Christi in Gethsemane und Gefangennehmung, vorbereitet. Die Worte Jesu, womit er sich in den Willen des Vaters ergibt, führen die aus den Evangelien bekannten noch etwas aus: „Der Geist ist zwar willig, aber das Fleisch ist schwach! Mein Vater! Deine Forderung ist gerecht! Deine Ratschlüsse sind heilig! Du forderst dieses Opfer! Vater, der Kampf ist heiß, doch, wenn sich dieser Kelch nicht von mir entfernen kann, ohne daß ich ihn trinke, so geschehe, Vater, dein Wille! Heiligster! Heilig werde es von mir vollbracht! — — — (Zu den schlaftrunkenen Jüngern): So sind also eure Augen noch zu schwer, als daß ihr wachen könntet? O meine Vertrautesten! Auch bei euch finde ich keinen Trost! Ach! Wie wird jetzt alles dunkel um mich her! Die Angst des Todes umfängt mich! Die Schwere des göttlichen Gerichtes liegt auf mir! O Sünden, Sünden der Menschen! Ihr drückt mich nieder! O der furchtbaren Last! O der Bitterkeit dieses Kelches! Mein Vater! Wenn es nicht möglich ist, daß die Stunde an mir vorübergehe, so geschehe dein Wille! Dein heiligster Wille! Vater! Dein Sohn! Höre ihn!"

Eine Engelsgestalt erscheint auf der Bühne, um den Erlöser zu stärken, Jesus kehrt zu seinen Jüngern zurück, und die Szene des Verrates geht nach dem evangelischen Bericht vor sich. Wir folgen dem weiteren Verlauf der Leidensgeschichte; Chor, lebende Bilder und Handlung vereinigen sich mit einander, um die letzten Stunden Jesu mit dramatischer Lebendigkeit und Vollständigkeit aufzurollen. Man darf wirklich das Urteil eines „bekehrten" und begeisterten Oberammergaubesuchers, Friedrich Lampert, zum eigenen machen: „Jetzt, wo die Gegensätze immer höher sich spannen, das Volk handelnd mit eingreift, immer mehr Personen und Leidenschaften mit in Handlung gesetzt werden, fängt erst dieses Volksschauspiel recht an, seine Kraft zu entfalten; nun ist nichts mehr in der Leidensgeschichte, was nicht Leben gewänne, was noch als ein toter Buchstabe vor unserer Einbildungskraft stände."

Diese lebendige Verknüpfung der Vorgänge, Schlag auf Schlag, führt das Verhör vor Hannas und die Verhandlung vor Kaiphas mit der Verleugnung des Petrus und seiner reuevollen Selbstanklage vor Auge und Ohr, wobei heuer der krähende Hahn unterdrückt wurde.

Die Selbstanklage des Petrus ist nicht ohne Stilgefühl:

„Ach, bester Meister! Wie tief bin ich gefallen! O, ich schwacher, elender Mensch! Dich, meinen liebevollsten Freund und Lehrer, habe ich verleugnet, dreimal verleugnet! Dich, für den ich in den Tod zu gehen versprochen! Fluch meiner schändlichen Untreue! Ewig fühle mein Herz die Reue dieser verachtungswürdigen Feigheit! Herr! mein bester Herr! Hast du noch eine Gnade für mich, eine Gnade für einen Treulosen, o so sende sie mir! Diesmal noch höre die Stimme eines reuigen Herzens! — — — O du Gütigster! Du wirst mich nicht verstoßen? Meine bittere Reue nicht verschmähen? Nein! Der sanfte, mitleidige Blick, mit dem du mich, deinen tiefgesunkenen Jünger, ansahst, verheißt es mir: du wirst mir vergeben! Diese Hoffnung habe ich zu dir, bester Lehrer! Und die ganze Liebe meines Herzens soll von diesem Augenblick an dir gehören, mich fest und innigst an dich schließen! Und nichts, nichts soll vermögen, mich jemals wieder zu trennen von dir!"

wird aber von dem Verzweiflungsmonolog des Judas an Kraft übertroffen:

„Wo gehe ich hin, die Schande zu verbergen, die Qualen des Gewissens abzustreifen? Kein Waldesdunkel ist versteckt genug und keine Felsenhöhle tief genug! O Erde, tue dich auf und verschlinge mich! Ich kann nicht mehr da sein. — — — O wo ist ein Mensch, auf dem noch solche Blutschuld liegt? — — — Vermaledeiter Geiz! Nur du hast mich verleitet, hast mich blind und taub gemacht! — — Ach, nun kein Jünger mehr, darf ich nie wieder der Brüder einem unter die Augen treten. Ein Ausgestoßener, überall verhaßt, verabscheut überall, von jenen selbst, die mich verführt, als ein Verräter gebrandmarkt, irre einsam ich umher mit dieser Feuerglut in meinem Innern. Ach, einer wäre noch! O dürfte ich sein Antlitz nochmals schauen! Ich würde mich anklammern Ihm, dem einzigen Rettungsanker. Doch dieser Eine liegt im Kerker, ist vielleicht getötet schon durch Feindeswut, ach nein, durch meine Schuld, durch meine Schuld! Unglückselige Stunde, da meine Mutter mich zur Welt gebracht! Soll ich noch länger dieses Marterleben hinschleppen, diese Qualen in mir tragen? Wie ein Verpesteter die Menschen fliehen? Geflohen, verachtet sein vor aller Welt? Nein! Keinen Schritt mehr weiter! Nimmer kann ichs ertragen! Hier will ich, verfluchtes Leben, aushauchen dich! An diesem Baume hange die unglückseligste Frucht! Ha, komm du Schlange, umstricke mich! Erwürge den Verräter!"

Diese erschütternde Szene, die aber vom Landvolk mitunter eher humoristisch verstanden wird und deren alttestamentliches Vorbild den von seinen Gewissensbissen ruhelos umher getriebenen Kain zeigt, leitet auf das Hin- und Herschleppen Christi von einem Forum zum andern, auch zur Person des skeptischen Pilatus über, bis der Höhepunkt mit dem wilden Volksaufruhr und dem Geschrei „Kreuzige ihn!" erreicht wird.

Auch der Kreuzesweg bietet trotz relativer Ruhe dramatische Anschaulichkeit und bringt zum ersten, aber auch zum letztenmal im Chorgesang „Betet an, sagt Dank, sagt Dank" eine Art Choral mit feierlichen Akkorden. Nicht weniger schön wäre der einleitende Gesang des Prologs zur Kreuzigung, wenn der 3. Vers nicht die mißliche Stelle enthielte:

Ich hör schon seine Glieder krachen,
Die man aus den Gelenken zerrt!

Totenstille herrscht während der Kreuzigung selbst, die volle 18 Minuten in Anspruch nimmt und in der die sieben Worte vom Kreuze mit ergreifender Gewalt an unser Herz dringen, ebenso bei der Kreuzabnahme, die sich nach dem Rubensschen Bilde im Antwerpener Dom anschließt; eine Szene, die an Größe hinter der vorhergegangenen nicht zurücksteht.

Das Passionsspiel wäre mit der Einbettung Jesu ins Felsengrab Josephs eigentlich zu Ende; und man wird zugeben müssen, daß der gewaltige Eindruck der letzten Stunden durch alles Folgende nur abgeschwächt werden kann. Allein die Tradition verlangt es, daß das Dunkel der Leidenswoche zum Schluß vom Licht der Ostergeschichte noch abgelöst werde; auch ist mit der Dekade 1890 der Schlußteil zugunsten des Ganzen gekürzt worden. Der Heiland erhebt sich aus dem Grabe, und in das Halleluja der Maria von Magdala fällt der Chor ein, um seinen Lobgesang mit dem Schlußbild, dem Triumph und der Verherrlichung Christi und des Kreuzes, in die Doxologie ausklingen zu lassen:

Preis, Ruhm, Anbetung, Macht und Herrlichkeit
Sei dir von Ewigkeit zu Ewigkeit!

III.

Die Tageszeitungen haben längst über die ersten Aufführungen und die Darstellungskunst der Hauptmitspielenden berichtet. Eine Literaturzeitung kann dieser Seite mit einigen Strichen Genüge tun. In ihrem neuen Spielleiter Ludwig Lang, der schon 1850 als Kind mitwirkte, haben die Oberammergauer eine Persönlichkeit von hoher künstlerischer Reife herangezogen und sich erhalten; nur wer selbst seit langen Jahren mit den Fragen der Regie so vertraut ist wie er, den der alte Bürgermeister Lang als seine rechte Hand einst ansah, kann dem Ganzen den Stempel der Einheitlichkeit aufdrücken. Tritt der Spielleiter naturgemäß hinter dem Spiel selbst zurück, so tritt dafür der Träger der Christusrolle desto mehr in den Vordergrund. Als der Töpfermeister Anton Lang vor 10 Jahren das Erbe Josef Mayers, des Unvergleichlichen antrat, so war er sich der Schwierigkeit seiner Aufgabe voll bewußt. Aber auch er wuchs schon damals*) in diese hinein und wird ihr mit jedem Aufführungstage gerechter. Er besitzt zwar nicht die Gestalt seines Vorgängers und nicht die Tiefe seiner Seelentätigkeit, aber auch ihm eignet ein schön geschnittenes Antlitz, Würde, Milde und Erhabenheit. Nur da, wo Kraft hergehört, versagt sein Temperament und sein sonst wohllautendes, gutgeschultes und biegsames Organ. Die schwere Rolle des Judas lag wieder in den Händen Johann Zwinks, der es zwar nicht genügend versteht, die Steigerung der Gefühlswelt herauszustellen, aber doch eine achtunggebietende Leistung bot und das Eckige und Sprunghafte früherer Dekaden überwunden hat. Treff-

*) Der Verfasser des Aufsatzes wohnte schon den Vorstellungen von 1890 und 1900 an.

lich in Haltung und Sprache sind die Führer der Judenschaft, der Kaiphas des Gregor Breitsamter und der Hannas des Sebastian Lang, während der Pilatus des neuen Bürgermeisters Sebastian Bauer den vornehmen Römer etwas hölzern gibt — nur das Profil zeigt einen ausgeprägten Römerkopf. Die Frauenrollen sind nicht groß, bieten aber hinreichende Gelegenheit edler Darstellung; sie sind gut besetzt von der Maria der Ottilie Zwink, aus deren Worten eine echte Innigkeit fließt und deren tiefe und ernste Stimme für die Mutterrolle recht geeignet klingt, sowie von Marie Mayer, deren Magdalena mit der Person der Maria von Bethanien in Eine vereinigt ist. Uneingeschränktes Lob verdienen wieder die Darsteller der Massenszenen in ihrer Gesamthaltung und dem sie beseelenden Eifer, mit dem sie sich ins Ganze fügen. Wenn es auch zuweit gegangen ist, die Volksszenen immer individualisiert zu finden, so muß man doch die große Wirkung durch ihre Kompaktheit und schöne Verteilung anerkennen. Wenn man bedenkt, daß an 580 Personen auftreten, so genügt zu einer abgerundeten Wiedergabe des Spieles nicht mehr die bloße Schulung. Hier kommt die Macht der Überlieferung von Geschlecht zu Geschlecht, Familie zu Familie, zum Durchbruch und der Dienst an einem großen Gedanken, der sicher in seinem Entstehen auch ein heiliger Gedanke war. Ob die Oberammergauer als Künstler oder als Dilettanten oder als beides zugleich zu gelten haben, ist eine überflüssige Frage, wenn sie nur mit Leib und Seele beim Spiele sind.

Darüber, daß der Text seine Mängel hat, herrscht Einstimmigkeit. Aber nichts ist leichter, als in diesem Punkte zu einem absprechenden und vernichtenden Urteil zu kommen. Gewiß: die Verse lassen auf keinen echten Dichter schließen; sie sind mehr gereimt und ersonnen, als der Tiefe eines starken Gemütes entsprungen und von einem Künstler geformt. Trotz verschiedener „Reinigungen" gibt es noch Plattheiten und Trivialitäten im Dialoge; die Größe Christi hat eine herzlich unbedeutende textliche Fassung gefunden, und die Rolle des Judas ist nicht genügend motiviert. So könnte man noch fortmachen und die Hauptsache vergessen: die Anlegung des allein richtigen Maßstabes schon an die formelle Gestaltung der Passion. Dieser Text ist nun einmal dem Volk auf den Leib geschrieben, und wenn man einwendet, dann müsse eben ein schönerer, edlerer, besserer Text das ganze Volk noch veredeln, so vergessen diese Reformatoren zweierlei: die Oberammergauer Passion ist ein literarisches Dokument von genuiner Entstehung und geschichtlich gewordener Fassung, das man nicht beliebig von außerhalb her ummodeln kann, sondern von dem der Satz gilt: sit, ut est, aut non sit! Mit den Geschlechtern seiner Darsteller oder „Spieler" ist es durch die Jahrhunderte gezogen, und auch im Wandel der Jahrhunderte hat es sich gewandelt; aber ein bestimmter durchgehender Typus der Form und Sprache, Auffassung und Darstellung ist ihm eigentümlich geblieben, und der läßt sich nicht vom großstädtischen Studiertisch aus verändern oder mit den Mitteln neuerer Kunst heben. Dann aber weist die Passion eine Goldmine auf, die

kein Moderner verbessern kann: die Worte der Evangelien, die in ihrer unvergänglichen religiösen Kraft und ihrer auch ästhetischen Schönheit das sonst etwas blasse Gewebe des Textes perlengleich durchziehen und durchleuchten. Abgesehen von einigen kleinen, gewiß aber auch poetischen Zügen aus der katholischen Legende, wie dem Veronika-Motiv beim Kreuzeszug, steht die Oberammergauer Passion auf biblisch-evangelischer Grundlage. Sie ist ein kostbares Zeugnis des interkonfessionellen Christentums, wie es sogar auf katholischem Boden wachsen, gedeihen und sich in unsere Tage hinein halten kann. Daher denn auch der Zustrom aus protestantischen Ländern, dem die kirchlichen Behörden noch nie einen Riegel vorgeschoben wissen wollten. Hier in diesem aus dem katholischen Gottesdienst heraus erwachsenen Volksdrama ist von Marienverehrung noch keine Spur zu finden; Maria ist die Mutter Jesu, die mater dolorosa, weiter nichts; reine Christusverehrung strahlt aus der ganzen Passion vom ersten Verse bis zur Schlußdoxologie, zugleich für den Kirchen- und Kulturgeschichtsforscher ein denkwürdiger Beleg für die Fortdauer reinen Glaubens in deutschen Gebietsteilen, die dem unbedingten Katholizismus angehörten. Wobei aber nicht zu vergessen ist, daß die Reformation einen machtvollen Siegeszug in die Alpenländer hielt, so daß z. B. in Tegernsee der Katholizismus im Verschwinden war. Bezeichnend ist es ja auch, daß in der Einleitung des offiziellen Textes von 1910 die Reformation als eine anerkannte geschichtliche Erscheinung erwähnt wird, wie denn die Protestanten aller Länder sich sofort zum Passionstext in unmittelbare geistige Beziehung gesetzt fühlen.

IV.

Und doch drängt sich eine Grundfrage auf, und wir vernehmen einen Vorwurf, der besonders von ernster protestantischer — aber auch von katholischer — Seite nicht verstummen will. Man kann die Frage so formulieren: Verträgt sich die szenische Darstellung mit der Würde der Heiligen Geschichte, wenn der unbedingt festzuhaltende Grundsatz: sancta sancte! auch im Gebiete des Schönen und der Kunst zu gelten hat! Es ist auch schon der Einwurf erhoben, Christus gehöre, abgesehen von der Heiligkeit seiner Natur und seiner Sendung, deshalb nicht aufs Theater, weil er keine tragische Persönlichkeit, kein „Held" im tragischen Sinne sei. Wohl von allen Ästhetikern, die sich diese Frage ernstlich vorgelegt haben, hat Friedrich Theodor Vischer, der von Hause aus wissenschaftlicher Theologe war, Klarheit darüber gewonnen. Weil sich in Christus die seelischen Elemente von Schuld und Sühne ganz und gar nicht in gewöhnlich-menschlicher Mischung vorfinden, eignet er sich niemals zum Helden einer Tragödie. Es hätten somit die einen Gegner der Oberammergauer Passion recht, obwohl auch unter ihnen manche zugeben werden, daß die aristotelische Katharsis, die Ausscheidung der Affekte, durch kein Motiv der Menschheitsgeschichte so stark erreicht werde wie durch die Passion Christi.

Aber im ursprünglichen Sinne handelt es sich darum gar nicht. Die Oberammergauer Passion will ja von Hause aus kein Theater, sondern ein gottesdienstlicher Akt, von der Gemeinde vollzogen, sein; Christus soll nicht „auf die Bühne gebracht", sondern in der dramatischen Wiedergabe seiner Passion verehrt werden! Ob diese Form vor dem Richterstuhl des religiösen Gewissens zu bestehen hat, darum handelt es sich allein, und darüber wird es eben keine sichere und bindende Entscheidung geben; hier sprechen unwägbare Gründe mit, denen man nicht logisch und wissenschaftlich beizukommen vermag. Aber so viel wird man in der vorsichtigen Richtlinie der goldenen Mitte zu behaupten wagen dürfen: solange die Oberammergauer dem Geiste der Väter treu ihre Passion spielen und in ihr eine gottesdienstliche Feier betrachten, kann man die Berechtigung ihres Spiels nicht abstreiten. Die Geschichte der Passion weist schon einmal eine Unterdrückung auf; als vor einem Jahrhundert in der Zeit der sogenannten Aufklärung der bayerische Minister Montgelas das Ammergauer Passionsspiel abschaffen wollte, da ihm „schon die Idee, auf der es beruhe, als eine große Indezenz erscheine." Die Abordnung, die in München das väterliche Erbe retten wollte, schickte er mit der Weisung fort, sie sollten sich lieber von ihrem Pfarrer das Leiden Christi vorpredigen lassen als den Herrgott auf dem Theater herumschleppen; allein die Ammergauer retteten ihre Passion, und der Minister selbst wohnte dem ersten Spiele bei!

Daß wir einer außerordentlichen Erscheinung, einer bewunderungswerten und staunenswürdigen Darbietung gegenüberstehen, wird kein Besucher des Passionsspiels leugnen, denn der Weltruhm Oberammergaus läßt sich eben nun einmal nicht wegdisputieren. Es spielen aber dabei auch Fragen mit herein, die in unseren Tagen, wo soviel von der Neubelebung der Volkskunst erhofft wird, das lebhafteste Interesse wecken. Sobald sich gegen die hereinbrechende Dekadence in der deutschen Literatur und besonders in der dramatischen Literatur eine lebhafte Auflehnung geltend machte, also etwa seit drei Jahrzehnten, hören die mit der volkstümlichen Dramatik gemachten Versuche nicht auf. Die Lutherfestspiele in Worms, der Meistertrunk in Rothenburg, die Bauerntheater von Schliersee und Tegernsee, die Freilichttheater am Fuße des Lichtensteinschlosses und des Hohentwiels, und neuestens die Hertensteiner Freilichtbühne — sie stehen alle in einem ursächlichen Zusammenhang. Mögen es moralische, religiöse, oder technische, die Wirkungen einer schönen Natur und des flutenden Lichtes einbeziehende Gründe sein — alle diese Schöpfungen wollen doch einen belebenden frischen Hauch herbeiführen und dem Volke neben der Kunstbühne eine Volksbühne schenken. Manche von diesen Versuchen sind gescheitert, und die Spuren, die die oberbayerischen Bauerntheater in kurzen Jahrzehnten hinterlassen haben, mögen nur abschreckend sein. Allein die Erkenntnis wird sich die Bahn frei zu halten wissen, daß nicht bloß die dramatische Kunst hohen Stiles, die oft genug mit den schwülen Problemen des menschlichen Trieblebens aus dem Sumpfboden des schillernden

oder rohen Lasters ihre Nahrung zieht, Beachtung verdient, sondern ebensosehr jene aus der Seele des natürlich gebliebenen Volkes entstandene Kunst, von der Friedrich Vischer den treffenden Ausdruck „Kunst ohne Kunst" zu prägen verstand.

So tritt zu der einen grundlegenden Betrachtung, der religiösen Kritik, die zweite, die ästhetische, die ebenfalls ihren Maßstab anzulegen hat, wenngleich für Oberammergau der religiöse der ausschlaggebende sein muß. Hinsichtlich der ästhetischen Kritik aber stehen die Oberammergauer, auch bei Ablehnung eines großen Teils ihres Textes, glänzend gerechtfertigt da.

Und doch erhebt sich eine beängstigende Frage: Stehen die Ammergauer noch auf dem Höhepunkte der Darstellung, oder geht es schon dem Zerfall zu? Das führt auf den letzten, den entscheidenden Punkt. Denn auch in Oberammergau ist der Mensch, die Persönlichkeit, das Maß der Dinge!

Das Schmerzlichste, was sich der Freund und Besucher der Oberammergauer Passion fragen muß, lautet: Sind die Oberammergauer von heute überhaupt noch ernsthaft zu nehmen, und wie lange sind sie wohl noch so zu nehmen? Zur religiös-theoretischen Frage nach der Inszenierungsberechtigung der Passionsgeschichte gesellt sich die religiös-praktische nach der Qualifikation ihrer Darsteller. Denn um das Passionsspiel schlingt sich ein mystischer Zauber, der dann zerstiebt, wenn die Naivetät der Berechnung weicht, oder mit anderen Worten wenn „die einfältig gläubigen Seelen" von einst sich von den Künsten der Fremdenindustrie umgarnen und sich die Oberammergauer vom Schicksal des Judas nicht warnen lassen. Man kann ein alter Freund der Passionsspieler sein und sie bei den außerordentlichen Aufwendungen an Zeit und Gut gegen manchen Vorwurf in materiellen Dingen in Schutz genommen haben; aber der sich immer mehr breit machende Industrialismus verbreitet die ersten verdächtigen Wolken auf das Passionsspiel. Bereits fangen Einzelne an, Vergleiche mit Bayreuth ziehen zu wollen und darauf hinzuweisen, daß in der Wagnerstadt die Eintrittspreise eine ganz andere Höhe erreichen. Amerikanische Agenten halten die Silberlinge für den Billetgesamtverkauf und eine Tournee in Amerika bereit; aber auch die Witzblätter fangen an, nicht bloß wie schon vor 20 und 10 Jahren den Namen der Oberammergauer einer bösen Variation zu unterziehen, sondern die Lauge des Hohns über das Passionsdorf auszuschütten, das vor allem den Fluch der Lächerlichkeit nicht ertrüge. Ohne Berufsschauspieler zu werden, müssen die Ammergauer Berufsdarsteller im wahren Sinn bleiben. Ists auch nur ein Schlagwort, daß sie ihre Rollen nicht erlernen, sondern erleben, so ist doch soviel richtig, daß ihnen die Passion ein Heiligtum sein muß und nicht zum Spiel für Spekulation und Gewinnsucht heruntersinken darf.

Es wäre jammerschade, wenn die moderne Zivilisation, die in Dutzenden von äußeren Erscheinungen, z. B. im fast gänzlichen Verschwinden der Volkstracht, siegreich-vernichtend im Alpendorfe Einzug gehalten hat, die schöne Blüte ehrwürdiger und religiöser Kultur ersticken würde. Ob der gewaltige Kampf

der Gegenwart zwischen Zivilisation und Kultur, den beiden todfeindlichen Mächten, die sich eigentlich ergänzen sollten, sich auch ins Hochtal der Ammer verpflanzt und ob es ihm gelingt, die schönen, ruhigen Genien des Gemütes, die aus dem Zusammenfluß von Kultus und Kultur entsprießen, zu verdrängen und an ihre Stelle die hastigen, kalten und häßlichen Errungenschaften einer geistentfremdeten Zivilisation mit ihrem Fluche zu setzen? Wenn der Herbstwind kommt, und die 27. Spielperiode ihr Ende erreicht, dann mögen die Oktoberstürme nicht bloß das letzte Laub von den stolzen Ahornstämmen der Berge schütteln, sondern alles hinausfegen, was nicht hergehört, Direktoren und Kellner, Fräcke und Glacéhandschuhe, Hochdeutsch und Plattdeutsch, Ladys und Misses, Goldstücke und Judas, Ylang-Ylang und Patschouli! Dann gehört wieder Ammergau auf 9 Jahre den Ammergauern; dann knallt die Büchse, wenn der Forstmeister mit dem Prinzregenten auf Hirsche und Gemsen pirscht; es schnitzt der Holzschnitzer wieder seinen „Herrgott" und faltet die Hände beim Aveläuten, bis der letzte Glockenton über das stille Hochtal hin erstirbt, während die scheidende Sonne das Wahrzeichen Oberammergaus vergoldet: das auf dem steilen Kofl ragende Kreuz.

Ibsen an der Arbeit.

Von Hans Franck, Hamburg.

Ibsen an der Arbeit zeigen uns die vier Nachlaßbände,*) die der Verlag S. Fischer, in der Ausstattung der großen Ibsenausgabe, drei Jahre nach dem Verscheiden des unermüdlichen Kämpfers zur innerlichen Ergänzung und zum vorläufigen Abschluß seines Lebenswerkes herausgibt.

Wir waren über die Arbeitsweise Ibsens in allgemeinen, zusammenfassenden Zügen durch Angaben von Biographen, Ausfragern und durch gelegentlich in Briefen auftauchende Selbstzeugnisse auch bisher schon unterrichtet. Ibsen pflegte — das etwa ergab sich bei einer Zusammenstellung dieser Äußerungen — seine neue Arbeit lange, ohne eine Feder anzusetzen, zu durchdenken. Auf einsamen Spaziergängen, während des stundenlangen Hinstarrens aufs Meer, beim Ankleiden wälzte er seine Probleme vor sich her. Waren sie in allgemeinen Umrissen in ihm lebendig geworden, so begann er; nicht etwa mit dem Titel, (der ergab sich ihm in der Regel erst hinterher und mußte, wo er im Voraus festgelegt war, mehr als einmal einer schöneren, das Werk tiefer bezeichnenden Neubildung weichen**), sondern mit ersten allgemein gehaltenen Aufzeichnungen. Sie bezeichnen jene Stufe, auf der, wie William Archer mit Recht bemerkt, es

*) Henrik Ibsens nachgelassene Schriften in vier Bänden. Herausgegeben von Julias Elias und Halvdan Koth. Berlin. S. Fischer, Verlag. 1909.

**) Der Epilog hieß anfangs „Auferstehungstag", darauf „Wenn die Toten erwachen", um durch nochmalige Änderung seine volle Vertiefung mit dem „Wenn wir . . ." zu erhalten.

zweifelhaft erscheinen konnte, ob aus der neuen Arbeit eine Abhandlung oder ein Drama würde. An diese Umreißung des Ideenganges schlossen sich die ersten Entwürfe: Disponierungen des Stoffes, Festlegung der Szenenfolge, sehr detaillierte Skizzen der wichtigsten Szenen, Charakteristiken der Hauptgestalten (an denen Ibsen hinterher stets festhielt, während er die Nebengestalten durchaus unabhängig von dem ersten Plan behandelte, sie zum völligen Gegenteil der entworfenen Gestalt umwandelte, von einem aufs andere Werk verschob*), das Personenverzeichnis, der vorläufige Titel u. dergl. mehr. Diese Arbeitsentwürfe, die uns fast alle verloren gegangen sind, besaßen für Ibsen die größte Bedeutung. Welchen Wert er insbesondere auf eine klare Disponierung des Stoffes legte, zeigt folgende Anekdote: „Kam da eines Tages so ein grüner Dichterling zu ihm, wie sie großen Männern das Haus einzurennen pflegen, um sich ihr verheißungsvolles Poetentum bestätigen zu lassen; er wollte Ibsen zur Lektüre eines Schauspiels bewegen. Es war ja nicht das erste Mal, daß eine solche Bitte an ihn gerichtet wurde; aber er wollte in diesem Falle den vielversprechenden Jüngling doch nicht ganz abfallen lassen, und deshalb sagte er zu ihm: „Zeigen Sie mir die Disposition Ihres Schauspiels!" Nein, erklärte der junge Mensch stolz, er habe keine Disposition, er sei von Szene zu Szene einfach seiner Inspiration gefolgt. Da wurde Ibsen böse und wies dem inspirierten Dichter die Tür mit der Erklärung: wer sich keine ordentliche Disposition für sein Drama mache, der wisse nicht, was ein Drama sei, und könne auch keins schreiben." (Nachlaß Band IV. S. 223). Wer auf Grund solcher Lebensäußerungen annähme, daß Ibsen sich an die im Voraus festgelegte Marschroute gebunden fühlte, befände sich in einem schweren Irrtum. Als sein Biograph Henrik Jäger ihm gegenüber die Vermutung ausdrückte, er arbeite seine Entwürfe so genau aus, daß er getrost mit dem letzten Akt beginnen und den ersten zuletzt schreiben könne, verneinte Ibsen. „Viele Einzelheiten," fügte er hinzu, „tauchen erst allmählich, während der Arbeit auf, je weiter ich vorwärts komme." Wie sollte es anders sein! Die letzten charakteristischen Ausläufer des Lebensorganismus, die uns, den Betrachtern die tiefsten Aufschlüsse geben, müssen der Entstehung nach die jüngsten sein; nicht die dem großen Ganzen zugewendete Vorahnung, sondern das auf ihr ruhende Trachten nach dem kleinen Besonderen kann sie zeugen.

---

*) So war der Rummel in den „Stützen der Gesellschaft" anfangs ein Rasmussen, der mit dem Vorredner stets einer Meinung war; die für den Brand zur Verwendung notierte Episode des zum Vaterlandsdienste Unwilligen, der sich den Finger abhackt, wurde bis zum Peer Gynt verschoben, um hier an zwei Stellen in das Handlungsgeräder treibend einzugreifen; und gar der rührende Dichterling Wilhelm Foldal hat einen ganzen Stammbaum von Vorgängern. Bis zu den „Stützen der Gesellschaft" läßt er sich zurückverfolgen. In der „Frau vom Meer" scheint ihm das Auftauchen zu glücken; doch abermals wird er entfernt, um endlich als Gegenbild zu John Gabriel unvergängliches Leben zu gewinnen.

Erst dann begann Ibsen mit der eigentlichen, mit der ersten zusammenhängenden Niederschrift. Mit größter Angespanntheit schrieb er, ununterbrochen, Tag für Tag. Wenn er des Abends mit dem Arbeiten aufhörte, so trug er stets Sorge, daß er noch ein Stückchen Dialog im Kopfe fertig hatte, damit er am andern Morgen einen Anknüpfungspunkt besaß und bald, ohne recht zu merken wie, wieder im vollen Arbeitsfeuer stand. Passierte es Ibsen, daß er, obwohl er sich am Vortage nicht voll ausgegeben hatte, stecken blieb, so gab er die Arbeit für den Tag nicht auf, sich einem schwächlichen Auf-Stimmung-Warten hingebend; er sann und suchte, überlegte und probierte, bis er aufs Neue mitten in der Arbeit steckte. So wuchs das erste Manuskript sehr schnell. Fast alle Dramen sind in äußerst kurzer Zeit niedergeschrieben; nicht entstanden, da Ibsen, obwohl er nichts als Dramatiker war, und auf dies Eine sein ganzes Sein mit bewunderungswürdiger Kraft konzentrierte, zwischen den einzelnen Dramen in der Regel zwei Jahre der (scheinbaren) Ruhe verfließen ließ. Für das Aufs-Papier-Bringen genügte bei der aufs höchste gesteigerten, ununterbrochenen Arbeitsweise eine kurze Frist. Ein Akt erforderte etwa zwei Wochen; die letzten in der Regel einige Tage weniger als die ersten. So schrieb Ibsen die Nora in drei, die Wildente in zwei Monaten nieder. Die Frau vom Meer wurde in sieben Wochen hingeworfen; zu Baumeister Solneß, Klein Eyolf und John Gabriel Borkman brauchte er gar nur sechs Wochen. Daß die zusammenhängende Niederschrift des Peer Gynt neun Monate erforderte, ist eine (tiefbezeichnende) Ausnahme; daß die erste Fassung der ersten Hälfte von „Kaiser und Galiläer" 1 1/2 Jahre beanspruchte, findet in der umfangreichen, schwierigen Art gerade dieser Arbeit seine ausreichende Erklärung.

Die erste Niederschrift war für Ibsen nicht viel mehr als eine Vorarbeit, als eine Skizze zu dem Bilde, das vor seiner Seele stand. Das schließliche Manuskript weicht von ihm oft sehr bedeutend ab. Ibsen hat sich nie gescheut, eine getane Arbeit, wo es nötig schien, noch einmal zu tun. In strenger Selbstzucht arbeitete er an der Niederschrift weiter. Wie Jakob hat er nicht abgelassen, mit dem Engel zu ringen, bis er ihn segnete. Diese Umarbeitung erfolgte entweder in einer fortlaufenden Durchsicht des Manuskripts vom Anfang bis zum Schluß oder in einer Umarbeitung der einzelnen besonders vorgenommenen Akte. Ibsen strich, korrigierte, setzte zu, schrieb um, fügte neue Blätter mit neuen Fassungen ein, bis er sich genug getan hatte.

Die Reinschrift nahm Ibsen anfangs aktweise vor, indem er am Nachmittag, an dem er in der Regel nicht arbeiten konnte, ins Reine trug, was er am Morgen niedergeschrieben hatte. Da sich aber daraus allerlei Hemmnisse ergaben (mehrfach erwies sich die getane Arbeit als verfrüht, neue Fassungen verdrängten auch diese an die Niederschrift angeschlossene Reinschrift noch), so wartete Ibsen später damit bis zur völligen Fertigstellung. Daß auch diese zusammenhängende Übertragung keine mechanische

Arbeit war, sondern ein nochmaliges Durchleben des Geleisteten und auf Grund dieses Durchlebens ein erneuter Versuch, dem Seelenbilde näher zu kommen, läßt sich schon aus dem Umstande schließen, daß die Reinschrift fast ebensoviel Zeit erforderte wie die Fertigstellung der ganzen Arbeit. Durch die Sorgfalt allein, die auf die schöne Schrift des Manuskripts verwendet ist, läßt es sich nicht erklären.

Soviel etwa wußten wir auch vor dem Erscheinen der vier Nachlaßbände von der Arbeitsweise Ibsens. Wenn diese nun auch dies Bild in seiner Allgemeinheit bestätigen, so fügen sich doch einerseits so viel neue Züge und Nüancen hinzu und zeigen anderseits, wie Ibsen seine Gewohnheit jedem Werk anpaßte, wie er das Eine fehlen läßt, das Andre betont, das Dritte nur andeutet, wie er, mit einem Wort, trotz einer feststehenden Arbeitsweise jedesmal anders verfährt, daß das Bild, genau betrachtet, doch zur Unwahrheit wird oder — um es milder zu sagen — daß die allgemeine Charakterisierung der Arbeitsart, wie ich sie im Vorstehenden nachgezeichnet habe, so weit von der Tatsächlichkeit abweicht, wie jede Abstraktion vom blühenden Leben. Wer Ibsen bei der Arbeit folgen will, der muß von Werk zu Werk, von Szene zu Szene das Wachsen und Werden seiner Dramen durch unermüdliches Vergleichen des Entworfenen, des Sich-Bildenden und des schließlich Gewordenen verfolgen. Es versteht sich, daß diese Arbeit für den Ibsen-Verehrer einfach unmöglich ist. Nur der Forscher, der ein Leben daran setzen kann, vermag das. Und — das ist das Tröstliche in dieser Unmöglichkeit — nur für den Forscher ist diese Arbeit nötig und damit wertvoll. So wird, weil in diesen vier Bänden, da die Gedichte des Nachtrages bedeutungslos sind, nur der epische Brand-Entwurf für den genießenden Leser in Betracht kommt, die wirkliche vollständige Verarbeitung des ungeheuren Materials an Entwürfen, Notizen, ersten Niederschriften, Miszellen, die der „Nachlaß" bringt, nur durch den Biographen und den Herausgeber der großen historisch-kritischen Gesamtausgabe möglich sein. Daß diese Gesamtausgabe nur in norwegischer Sprache erscheinen kann, versteht sich. Wer wollte einen kritischen Apparat, wer wollte Lesarten in Übersetzung geben? — Mir aber liegt es am Herzen, wenigstens in einem Falle Ibsen bei der Arbeit zu verfolgen, wenigstens bei einem Werke dem Wachsen und Werden nachzugehen, soweit es diese Nachlaßbände ermöglichen*), um die allgemeine Charakterisierung, in diesem einen Falle, mit dem vollfarbigen Bilde des Einzelwerdens zusammenzuhalten und beiden so Bedeutung, Inhalt und Begrenzung zu geben. Ich wähle dazu „Rosmersholm". Vorweg noch eins: Ich setze voraus, daß der Leser während der Lektüre des Nachfolgenden das Drama in irgend einer deutschen Ausgabe zur

*) Daß ich dabei nicht aufs Wort achten kann, obwohl auch das äußerst reizvoll sein müßte, erklärt sich ebenfalls aus dem Umstande, daß für mich, wie für die meisten Leser dieses Blattes, nur die Übersetzung zugänglich ist.

Hand hat, und bitte, die Schilderung des Entstehenden, wenn möglich Szene für Szene, mit dem Endgültigen zu vergleichen. Ich kann das, schon um den Rahmen dieser Zeitschrift nicht zu überschreiten, wohl an den Hauptpunkten, nicht aber bis in die tausend winzigen Einzelheiten tun. Und könnte ichs — ich glaubte dem Leser damit einen schlechten Dienst zu erweisen. Nähme ich ihm doch das Beste: die Entdeckerfreude. Das aber möchte ich: ihm die Möglichkeit zu solchen Entdeckungen, zu bedeutsamen Einblicken in das Werden jenes Lebenskrystalles zu geben, das wir Dichtung, das wir in — diesem besonderen Fall — Drama nennen.

* * *

Rosmersholm wird zuerst in einem Briefe an Carl Snoilsky, datiert München, den 14. Februar 1886, erwähnt. „Ich meinerseits — heißt es da — bin ganz in Anspruch genommen von einem neuen Schauspiel, das mir lange im Kopf herumgegangen ist, und für das ich diesen Sommer auf der norwegischen Reise eingehendere Studien gemacht habe." Diese Stelle verweist auf den Besuch in Norwegen, während dessen die politischen Kämpfe Ibsen wieder näher gekommen sind, mit dem Ergebnis, daß die Jugend, auf die er gehofft hatte, ihn verleugnete, und der völlige Bruch, ein schriller Mißton, das Ergebnis des Einandersuchens war. Eine weitere Beleuchtung erfährt die Situation durch einen späteren Brief an Georg Brandes (vom 10. November 1886): „Mit meinem hartnäckigen Stillschweigen verhält es sich so, daß ich mehr und mehr der Gewohnheit verfalle, mich nur mit einer Sache auf einmal zu beschäftigen, nur um eine Vorstellungsreihe zu kreisen und, solange dies währt, alles andere links liegen zu lassen. Seit meiner Rückkehr hat mich ein neues Schauspiel gequält, das absolut ans Licht wollte, und erst Anfang vorigen Monats bin ich es los geworden. Das heißt, ich wurde das Manuskript los — aus dem Hause. Aber dann kam diese ganze unvermeidliche Schreiberei, die das Erscheinen und die Übersetzung eines neuen Buches begleitet. Ich bin auch erst spät zu der Arbeit an diesem Stück gekommen. Erst tief im Juni habe ich ernstlich mit der Niederschrift begonnen. Die Eindrücke, Erfahrungen und Beobachtungen meiner norwegischen Reise im vorigen Sommer haben lange störend auf mich eingewirkt. Und erst nachdem ich zu voller Klarheit über das Erlebte gekommen war und die Schlußfolgerungen daraus gezogen hatte, konnte ich daran denken, die Ausbeute in eine Dichtung umzusetzen." Durch diese Briefstelle wird einerseits der Beginn der zusammenhängenden Niederschrift in den Juni 1886 und die Fertigstellung der Arbeit in den Oktober verlegt (in Wirklichkeit wurde die Reinschrift, wie wir sehen werden, schon Ende September abgeschlossen); andrerseits wird übereinstimmend mit dem Briefe an den Grafen Snoilsky das fruchttragende Erlebnis in den Sommer 1885 versetzt. Dies Erlebnis kann aber nur das eine Keimzentrum für das Drama gewesen sein. Rosmers Kämpfe um eine Weltanschauung, der

fanatische Rektor Kroll und sein gezeichneter Gegner Peder Mortensgård wurzeln in den Reiseeindrücken, nicht aber das tiefe Seelendrama, das sich in einer dieser Welt der niederen Leidenschaften übergeordneten Sphäre der gesteigerten Menschlichkeit zwischen Rosmer und Rebekka abspielt, nicht die Tragödie der Gewissenskranken, nicht alle jene aufwühlenden Leiden, die Johannes Rosmer vom Weibe kommen. Sagt Ibsen doch in einem Brief an den Studenten Björn Kristensen vom 13. Februar 1887, nachdem er dessen Gedanken, die Aufforderung zur Arbeit sei das Leitmotiv von Rosmersholm, in einer Form zugegeben hat, die die Abschwächung fast zur Aufhebung werden läßt: „Doch außerdem handelt das Stück von dem Kampf, den jeder ernsthafte Mensch mit sich selber zu bestehen hat, um seine Lebensführung mit seiner Erkenntnis in Einklang zu bringen. — Die verschiedenen Geistesfunktionen entwickeln sich nämlich nicht nebeneinander und nicht gleichmäßig in einem und demselben Individuum. Der Aneignungstrieb jagt vorwärts von Gewinn zu Gewinn. Das Moralbewußtsein, das „Gewissen" dagegen ist sehr konservativ. Es hat seine tiefen Wurzeln in den Traditionen und in der Vergangenheit überhaupt. Hieraus entsteht der individuelle Konflikt. — Aber vor allen Dingen ist das Stück natürlich eine Dichtung von Menschen und Menschenschicksalen". Diese tiefinnerliche Menschlichkeitstragödie, die von dem politischen Drama nur lose umhüllt wird, konnte sich an den Ibsen zu seiner ganzen Leidenschaftlichkeit aufreizenden Erlebnissen des norwegischen Sommers von 1885 wohl entzünden, sie konnte durch sie Farbe, Gegenständlichkeit, ein im letzten Grunde mehr oder minder zufälliges Gewand erhalten, aber sie konnte nicht in ihnen wurzeln. So werden wir, nachdem wir 1½ Jahre vom Zeitpunkt der Fertigstellung zurückgegangen sind, abermals rückwärts gewiesen.

In der Tat lassen sich die ersten Spuren der Tragödie schon im Jahre 1883 nachweisen, Die Nachlaßbände bringen erstmalig ein höchst interessantes vierseitiges Manuskript zum Abdruck, das auf Grund der Übereinstimmung mit Briefstellen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1883 verlegt werden kann und eine Reihe von kurzen Aufzeichnungen, Gedanken, Plänen, Notizen und dergl. enthält. Eine Sichtung ergibt, daß die meisten Skizzen für die Wildente, die 1884 entstand, sind. Andere weisen zurück: auf die Stützen der Gesellschaft, auf Nora, den Volksfeind. Einige aber sind zweifellos Vordeutungen von Zukünftigem, von der Frau vom Meer, Baumeister Solneß und vor allem von Rosmersholm. „Wünschen und Wollen. Unsere ärgsten Gebrechen kommen daher, daß wir diese beiden Dinge durcheinanderbringen." Wer dächte dabei nicht an die ergreifende Schilderung, die Rebekka von dem Werden ihrer grausigen Tat gibt! Und weiter unten: „Das Gewissen ist nichts Stabiles. Es variiert bei den verschiedenen Individuen und im Wechsel der Zeiten. Des Bauern Gewissen ist altmodisch, abgelebt. Die abgelebten und die werdenden Gewissen sind es, zwischen denen die Parteikämpfe geführt werden." Die abgelebten und die werden-

den Gewissen — wer könnte Kroll und Rosmer mit tieferem Wort charakterisieren? Wer wollte sich getrauen, die Genesis des Kampfes zwischen ihnen mit zwingenderen Begriffen bloßzulegen? — Unmittelbar daran schließt sich der Ausspruch: „Ein neuer Adel will sich bilden. Es wird nicht der Adel der Geburt oder des Geldes, auch nicht der Adel der Begabung oder der Kenntnisse sein. Der Adel der Zukunft wird der Adel des Gemüts und des Willens sein." Ist es nötig, an Rosmers Traum von den „Adelsmenschen" zu erinnern? Ist es nötig, die Drontheimer Rede an die Arbeiter, die Ibsen im Sommer 1885, der Reisezeit von Rosmersholm, hielt, heranzuziehen: „Ich fürchte, unsere Demokratie von heute wird diese Aufgaben (die wirkliche Befreiung der Menschen) nicht zu lösen vermögen. — Es muß erst ein adliges Element in unser Staatsleben, in unsere Regierung, in unsere Volksvertretung und in unsere Presse kommen. — Ich denke natürlich nicht an den Geburtsadel und auch nicht an den Geldadel, nicht an den Adel der Wissenschaft und nicht einmal an den Adel der Fähigkeit, der Begabung. Sondern ich denke an den Adel des Charakters, an den Adel des Willens und der Gesinnung. — Der allein ist es, der uns frei machen kann." Der Weg von jenem ersten Festhalten des Gedankens in einer flüchtig hingeworfenen Notiz über das programmatische, gesteigerte Aussprechen in der Drontheimer Rede, bis zur poetischen Verklärung, zu dem in eine Gestalt-Einwachsen-lassen in Rosmersholm, liegt, denke ich, offen zu Tage. Wenn Ibsen dann in jenen Aufzeichnungen von 1883 fortfährt: „Das Christentum demoralisiert," so taucht wieder Rektor Krolls Fanatikergesicht auf und zugleich wird die Lossagung Rosmers von Amt und Glauben beleuchtet, jenes Rosmer, dem der gesinnungslose Konservatismus seines Schwagers ebenso fern liegen mußte, wie die hausbackene, traditionelle Moral, da er um die Sittlichkeit ringt, die im Blute wurzelt, und von Gesetzen träumt, die der Mensch sich selber gibt. Und der letzte Satz, der hier heranzuziehen ist: „Man sagt, Selbstmord sei unmoralisch. Aber ein langsames Selbstmordleben zu leben — aus Rücksicht auf seine Umgebung" könnte aus dem Drama selber stammen und bei der Durchsicht als eine jener Autorreden, denen Ibsen, vom Augenblick der Erkenntnis an, grimmige Fehde geschworen hatte, fortgefallen sein. Ohne Zweifel, diese Aufzeichnungen bergen die ersten Niederschriften zu Rosmersholm.

Da sie sich mit anderen Notizen vermischten, so kann es uns nicht weiter Wunder nehmen, daß unter den erhaltenen Arbeitsmanuskripten die allgemeinen betrachtenden Gedankenskizzen, die wir bei einer Reihe von anderen Dramen als erste Niederschriften finden, bei Rosmersholm ausnahmsweise fehlen, oder — falls jener Nachweis erster allgemeiner Notizen an anderer Stelle akzeptiert wird — zu fehlen scheinen. Die älteste Niederschrift zu dem Drama ist eine Charakteristik der Hauptgestalten. Diese erste unanzweifelbare Aufzeichnung zu dem Stück, das damals noch „Weiße Rosse" hieß, muß, die Angaben der Briefe finden damit ihre Bestätigung, aus dem

Dezember 1885 stammen. Auf der Rückseite findet sich der Entwurf eines Dankschreibens für die Wahl zum Ehrenmitglied des freisinnigen Studentenvereins und das Notat eines Neujahrstelegramms, die die Datierung ermöglichen. Diese Personencharakteristik aus dem Dezember 1885 lautet:

„Weiße Rosse“

Er, die feine, vornehme Natur, die sich zu einem freigeistigen Standpunkt bekehrt hat, und von der sich die früheren Freunde und Bekannten zurückgezogen haben. Witwer; war unglücklich verheiratet mit einer schwermütigen, halb gemütskranken Frau, die schließlich ins Wasser gegangen ist.

Sie, die Erzieherin seiner beiden Töchter, frei und unabhängig, heißblütig, etwas rücksichtslos, aber in feiner Form. Wird von der Umgebung als der böse Geist des Hauses angesehen; ist Gegenstand der Verkennung und der Verleumdung.

Ältere Tochter; im Begriff, ganz der Untätigkeit und Einsamkeit zu verfallen; reiche Begabung ohne Feld, sie zu beweisen.

Jüngere Tochter; beobachtend; erwachende Leidenschaften.

Der Journalist; Genie, Landstreicher.

Als stärkste Abweichung von dem Drama fällt in die Augen, daß diese Skizze in den beiden Töchtern zwei Gestalten enthält, die bei der Ausführung geopfert wurden. Nicht für immer; im nächsten Werk finden sie Unterkunft. Denn wer wollte, trotz der unendlich nuancenreicheren Ausführung und der Ummodelung, die sich insbesondere die ältere Tochter dem Ganzen zu liebe gefallen lassen muß, zweifeln, daß mit der Andeutung dieses Schwesternpaares Bolette und Hilde Wangel vor Ibsen aufgetaucht sind? In Rosmersholm erweisen sie sich bei der Ausführung als Hemmnisse für die Konzentration auf die eine dramatische Idee, die durch die Namen Rosmer, Rebekka und Beate abgesteckt ist, und müssen so fallen. Dagegen fehlt die Gestalt des leidenschaftlichen, verbohrten Rektors. Der Bruch Rosmers mit den Freunden ist mit dem Beginn des Stückes als gegeben angenommen. Und erst mit dem Augenblick, wo Ibsen sich entschließt, uns Zeuge des Bruches werden zu lassen, kann Kroll in das Drama eintreten. Das Politische, der Gegensatz zwischen Konservatismus, doktrinärem Radikalismus nnd dem parteilosen innerlich Freien ist, obwohl die Erlebnisse, die ihm Farbe gaben, bereits hinter Ibsen lagen, noch nicht angedeutet. So fehlt auch Peder Mortensgård. Erst bei der Ausführung wächst, mit dem Distanzgewinnen zum Erlebten, diese Konfliktreihe mit dem Seelendrama zusammen. (Schluß folgt.)

Das Kinematographen-Theater.

Eine Volksbildungsfrage.

Von K. Neye.

Wo der dichte Menschenstrom unserer Groß- und Mittelstädte am breitesten flutet, wo Tausende der arbeitenden Bevölkerung täglich mehrmals vorüber müssen und müßiggehende junge Leute beiderlei Geschlechtes bestimmt zu finden sind, da fehlt heutzutage nur sehr selten das Kinematographen-Theater.

Und wenn es noch nicht anzutreffen ist, da ist, wenn nicht unerwartete strenge Maßregeln eintreten sollten, seine Eröffnung in nächster Zeit sicher zu erwarten; denn eine äußerst rührige Organisation spekulierender Geschäftsleute wird auch die letzte Kleinstadt nicht undurchspäht lassen. Aus allen Teilen des Reiches kommen Klagen über die seuchenartige Vermehrung dieser zweifelhaften Belustigungs- und Bildungsstätten. Es gibt überhaupt keine Erfindung, die in der verhältnismäßig kurzen Zeit von vierzehn Jahren einen solchen Siegeszug durch die Welt, die kultivierte und unkultivierte, genommen hätte, wie der Kinematograph! Neger pilgern mit derselben Selbstverständlichkeit in den „Kintopp", wie es die sensationslüsterne Großstadtjugend tut. Schon durch diese Äußerlichkeit wird die Beschäftigung mit dieser volkswirtschaftlichen und Bildungs-Frage Pflicht des Volksvertreters und Volkserziehers.

In ihrer grellen, schreienden äußeren Aufmachung ähneln sich diese Theater, wie ein Giftpilz dem andern. Ein kleiner, hart an der Straße gelegener Vorplatz, in der Mitte die Kasse, links und rechts die Ankündigungen der einzelnen Vorstellungen und möglichst viele zugkräftige Proben aus dem „erschütternden, aufregenden, phänomenalen" Programm. Unwillkürlich wird das Auge angezogen von den riesigen, in den leuchtendsten Farben ausgeführten Plakaten, die mit scharfer Aufdringlichkeit die spannendsten, scheußlichsten und widerwärtigsten Szenen als Lockspeise darbieten. Würgereien, Überfälle, Ringkämpfe zwischen Verbrechertum und Polizei, Überraschungen des heimkehrenden Ehemannes, Jammergestalten des Alkohols, Lüsternheiten des Dirnentums, furchtbare menschenmordende Katastrophen, bluttriefende Kampfszenen, Folterungen, Hinrichtungen, Einbrüche und rätselhafte, geheimnisvolle Vorgänge aus der vierten Dimension — eine prächtige Revue menschlicher Laster und Verirrungen, eine wirklich musterhafte Zusammenstellung alles dessen, was normale Menschen meiden und verabscheuen und fürchten! Das für unerfahrene junge Leute Gefährliche dieser Anpreisung besteht in der guten Heuchelung der Wirklichkeit. Das muß doch wahr sein —, wo man es sogar photographiert sieht —, hier steht es ja auch gedruckt —, und „naturgetreu" oder „nach der Natur" oder „keine Phantasie" oder „die nackte Wirklichkeit" steht darunter —! Man muß einmal beobachten, welche Kraft der dichte Vorhang an der Eingangstür, der sich hin und wieder geheimnisvoll bewegt, auf die Jugend draußen, nicht selten auch auf den einfachen Mann aus dem Volke ausübt. Mit welcher Anspannung wird der Gesichtsausdruck der Leute gemustert, die das Theater verlassen; wie gierig werden die paar Akkorde aufgenommen, die mit den Herauskommenden auf die Straße dringen. Wie oft mögen dieser starken Versuchung, diesem sinnverwirrenden Zauber die letzten Groschen, mühevoll verdient, zum Opfer fallen. Au, da müssen wir 'rein! Und unsere Jugend: Kiek mal den! Mensch, der würcht'n aber jut! Der besorcht et ihm aber! Wie det Blut spritzt! — Schon vor dem Kinematographen kann man seine Wirkung beobachten und sich ein Bild machen von dem zersetzenden Einfluß dieser Theater.

Die geringen Eintrittspreise haben regen Besuch zur Folge. Nur in den neuesten Kinematographen, die auch eine Verbesserung des Programms anstreben, sind die Preise höher als 30 Pfennig. Durchschnittlich kostet der Besuch für Erwachsene 20, für Kinder und Militär 10 Pfennig; nur des Sonntags tritt eine Erhöhung ein. Zu jeder Zeit kann man „seine" Vorstellung beginnen; wenn die auf die Eintrittskarte gestempelte Nummer gerufen wird, muß man das Theater verlassen, wenn nicht durch Nachzahlung die Berechtigung zum weiteren Verweilen erworben wird. Für das Geld sieht man durchschnittlich sechs bis zehn Bilder. Wenn der Besuch nicht stark ist, werden überhaupt keine Nummern gerufen. Das an das Helle gewohnte Auge erkennt beim Eintritt während einer Vorstellung kaum etwas. Ein paar Notlichter hin und her, das Surren des Apparates, die Hauskapelle, die gewöhnlich aus einem mechanischen Klavier, einem Harmonium und einer Sprechmaschine besteht. Narkotischer Zigarettendampf fällt uns entgegen, Räuspern und Husten in den Bänken, vielleicht auch ein Mitsummen des Gassenhauers, den eben im starresten Takte das Klavier herunterhackt. Nach dem Beifallssturm wird der niedrige Raum, der die Größe von zwei Zimmern oder drei nicht oft übermißt, erhellt. Die Sitze steigen an, so daß man auf den hintersten Plätzen fast die Decke berühren kann. Hier im letzten Winkel die Restauration, die im Zigarettendunst fast verschwindet. An den Wänden herum Plakate über die Bier-, Schnaps- und Limonadenpreise, Verbote, im Gange stehen zu bleiben, und die Ankündigung, daß man sofort das Theater verlassen müsse, wenn man durch ungebührliches Betragen, Pfeifen, Singen usw. die Vorstellung störe. Vom Restaurationsraum aus werden die Bilder gegen die Wand an der Straße geworfen. Die Ventilatoren kommen gewöhnlich gegen die stickige Luft nicht auf. Hier ist ja auch ein Plätzchen, wo von der Jugend das Rauchverbot ungestört durchbrochen werden kann. In solcher Atmosphäre weilen Kinder — darunter vier-, fünf- und sechsjährige — stundenlang! Es ist überhaupt auffällig, daß sich eine ganze Anzahl von Knaben und Mädchen dort so bewegt, als wenn sie ihre freie Zeit zum größten Teil hier verbrächten. *Schon aus gesundheitlichen Rücksichten müßte der Jugend das Verweilen in solchem Theater untersagt werden.* Die größte Zahl aller Kinematographen dürfte den gesundheitlichen Anforderungen nicht genügen. Die Augen werden durch das angestrengte Hinsehen auf die immer noch nicht ganz flimmerfreien und teilweise schadhaften Bilder mit dem rasendschnellen Wechsel der Szenen sehr angestrengt. Es gibt Apparate, die tadellos arbeiten; aber die Mehrzahl ist verbraucht in der Hitze des anhaltenden Betriebes, und die Films sind durch das häufige Verleihen und Verschicken beschädigt.

Bei dem *Publikum des Kinematographen* wird man nach den Örtlichkeiten gruppieren müssen. Während in der Großstadt die Halberwachsenen und die Kinder den größten Prozentsatz stellen, geht in den kleinen Städten, besonders unter dem Reiz der Neuheit, „alles" in das

Theater. Das sollte die Veranlassung sein, die größte Sorgfalt und die strengste Kritik diesem Bildungsmittel von gewaltiger Bedeutung zuteil werden zu lassen. Es kann jedem Menschen große Genüsse bereiten, ja, es kann dem Strebenden zu einem außerordentlich schnellen und sicheren geistigen Besitz verhelfen, gegen den Wort und Schrift bedeutend zurückbleiben müssen. Umgekehrt kann es aber auch schreckliche Folgen haben, wenn es — und das geschieht ja leider fast ausschließlich — Phantastisches, Unsittliches und Unmögliches unreifen Geistern bietet, die im Werden sind und nach einer Weltanschauung suchen. Nachmittags beherrscht fast allgemein die junge Welt das Theater. Unbesorgte Eltern, leichtmütige Verwandte oder gar gleichgültige Fremde nehmen wohl auch Kinder in die bedenklicheren Abendvorstellungen mit. Sie wissen nicht, was sie tun. Sonntags ist das Militär stark vertreten. Am auffälligsten ist aber der Besuch durch jugendliche Mädchen, die bei ihrer reizvollen Einbildungskraft in den Bildern ein dunkel ersehntes Entgegenkommen, eine ihrem unklaren Gemütszustand entsprechende Nahrung finden. Die schwülstigen, sentimentalen Liebesstücke mit ihrem Einschlag von Eifersucht, Untreue, Weltüberdruß und Pikanterie finden bei ihnen begeisterte Aufnahme. Und wie schnell „erlebt" man auf diese Weise einen Hintertreppenroman, den man sonst mit allerlei Schwierigkeiten lesen mußte. Wie rasch lernt man die Kniffe des Sichverstellens, des „Zierens", wie schnell hat man überhaupt das ganze Lexikon der Liebestricks vom verschämten Kuß bis zum raffiniertesten Hintergehen zusammen. Soviel ist sicher, im Kinematographen reißt oft eine einzige Vorstellung im Fluge ein, was Mutterliebe und Vatersorge, Schule und Haus in jahrelanger Arbeit durch Vorbild und Gemütspflege erbauen konnten. Es brauchen ja nicht immer alle Demoralisierungen mit der Kriminalistik gemessen zu werden; wer Augen und Ohren hat, wird im Kinematographen-Theater erleben, wie weit bei Jugendlichen die Fundamente des anständigen Lebens erschüttert sind. Nicht bei allen; es gibt auch Menschen, die man noch besonders aufmerksam machen muß, wenn Kanonenschüsse abgegeben wurden. Solche kehren nach einem Besuche des Theaters nicht zurück. Im „Kintopp" sitzen die mit den hellen Augen, denen der Kopf hin und her geht, die „ach, schon längst" so etwas „wissen", die sich „nichts mehr vorreden" lassen, die „nicht mehr so dumm" sind. An ihren Bemerkungen, Bewegungen, Blicken, kurz an dem ganzen Ausdruck ihres inwendigen Menschen können unsere Psychologen bessere Studien machen als aus einer stattlichen Fachbücherei. Man lasse den Einwand, nur Menschen mit mangelhaft befestigter Charakterbildung verfielen den verheerenden Eindrücken des „Kino". Dann erbringe man den Beweis, daß mit fünfzehn, sechzehn, siebzehn Jahren sich eine Festigung der Willensstärke erübrige, weil sie beschlossen sei. Hier rückt nun die Kriminalstatistik mit Ziffernmaterial heran, die das Gegenteil erweisen, die den Forderungen der modernen Erziehung mit blanken Zahlen zustimmen: Jedes Volk versündigt sich an sich selbst, das nicht Mittel und

Wege schafft, durch körperliche und geistige Schulung die ins Leben hinausgehende Jugend hinüberzuretten in die ruhige Abgeklärtheit der reiferen Jahre! Wer sich die Mühe macht, einmal das Publikum der Kinematographen zu beachten, wird von der Wahrheit und Wichtigkeit dieser Forderung überzeugt sein.

Doch vielleicht wirken einige Mitteilungen aus dem Spielplan der Theater noch deutlicher. Bei einer Kindervorstellung, der auch viele Soldaten, Gymnasiasten und Frauen beiwohnten, wurden folgende Bilder gezeigt: „Die Ansicht von Amerika" (!) Eine zusammenhanglose große Zahl von blau oder braun getönten Aufnahmen, die ohne Verständnis an den Zuschauern in jugendlichem Alter vorübergehen mußten: Urwald, Tauziehen von Negern, Häuser, Schiffe, eine Straße, Flußleben, Bahnfahrt, Schlepperfahrt, Moskitoplage und anderes mehr. Keine Angaben über das Woher und Wozu. Dabei sehr schadhaft und undeutlich. Das zweite Bild: „Ein gestörtes Stelldichein in der Baumblüte." Ein Ehemann trifft mit seiner Geliebten am Potsdamer Bahnhof zusammen, um mit ihr nach Werder zu fahren. Die Frau findet zu Hause den Brief, den der Kinematograph den Zuschauern auch darbietet: Verabredung und dann „laß die Alte nichts merken, Anni." Das Paar kommt nach Werder, drückt und küßt sich genügend ab und wird von der nachgereisten Ehefrau in einer Laube überrascht. An der Prügelei der beiden Weiber beteiligen sich zahlreiche Betrunkene. Der allgemeine Weinrausch führt zu einer Versöhnung. Mit dem Vorbeimarsch aller Bezechten endet das reizende Bild. Dann „Der Dorfstreit". Weil eine Kuh in ein fremdes Kohlfeld gegangen war, eine blutige Schlägerei, ein Selbstmordversuch und eine rührselige Aussöhnung des Liebespaares! Darauf folgte nach dem Goldfischlied aus der Geisha „Nat Pinkerton". Einem Jungen von ungefähr acht Jahren war die Fesselung der Verbrecher, wobei Revolver, Dolche, Knüppel, Schläuche eine kaum zu schildernde Rolle spielen, so auf die Nerven gefallen, daß das Kind den ganzen Vorgang durch Wimmern begleitete und schließlich ganz laut „Au, au!" schrie. Ich habe eine Zuschauermenge überhaupt noch nie in solcher Aufregung gesehen, wie bei dieser Reihe von Verbrecherbildern. (Rufe: O weh! Ach, der arme Kerl! Hm, hm!) Angekündigt wird die Serie durch „Die Verbrecher planen ein Attentat auf einen hohen Beamten". Durch die Geistesgegenwart des Beamten wird es aber verhindert, und der Verbrecher wird gefesselt. Pinkerton soll die ganze Bande fangen. Als verkleideter Kumpan durchfeilt er die Stäbe des Zellenfensters dieses Gefangenen, wird natürlich überrascht, als er den Verbrecher befreit hat, und nun zusammen mit ihm in einem schweren Kerker gefesselt. So erfährt er die Namen der andern! Diese graben einen unterirdischen Gang (dabei spielt das Harmonium!), um das Haus des Beamten in die Luft zu sprengen. Nun die gräßliche nervenfolternde Szene der Überwältigung und die Gefangennahme des „vornehmen" Führers der Bande. Das folgende Bild „Frauentrachten" hat den Kindern, besonders den Mädchen,

ästhetisches Vergnügen bereitet; es waren wirklich sehr hübsche farbige Aufnahmen. Die letzte Vorführung, „Der bestrafte Prahlhans", führte wieder in Verbrecherkreise. Ein Mann wird von Verbrechern gezwungen, bei sich selbst einzubrechen (!), seine Frau zu fesseln, zu knebeln und seine eigenen Sachen auf einem Karren fortzuschaffen, bis der Arme von der Polizei als Dieb verhaftet wird. Die Einbrecherbande entkommt. — Das wäre also eine Kindervorstellung. Sie wird gezeigt haben, daß das Gräßliche und Aufregende überwiegt. Es wäre aber ungerecht, wollte man nicht die tatsächlich wertvollen Gaben hervorheben. Zu ihnen seien gerechnet Darstellungen aus dem Verkehr, der Industrie, dem Handel, Soldatenleben, Marine, Sport aller Art, Luftschiffahrt, Bergwerke, Schulleben, Märchenbilder, geographische und geschichtliche Darbietungen mit Ausnahmen, Kinderszenen, Tierbilder, Stadt- und Landleben. Die komischen Szenen sind gewöhnlich von einer abstoßen Derbheit und unkindlich. Das wird erklärlich aus der Herkunft der meisten Humorfilms: amerikanische Ware. Deutscher und amerikanischer Witz sind nun mal verschieden; es gibt Literaten unter den Deutschen, denen Mark Twains Erfolg in unserm Vaterlande unerklärlich ist. So ist es auch mit den amerikanischen Scherzfilms. Sie werden angesehen, belacht und in ihrer kecken, unvermittelten Komposition angestaunt; in ein herzliches, man kann sagen inneres Verhältnis wird das deutsche Gemüt nie zu ihnen kommen. Der Humor der französischen Films besteht im wesentlichen aus unerwarteten Überraschungen und Überrumpelungen und zeigt leichte ironische Untertöne, die fast immer ins Unmoralische hineinspielen. Er wirkt auf das großstädtische Publikum der Theater eher aufreizend und verwirrend als belustigend und befreiend. Gelegentlich einer Vorstellung in einem Wandertheater kam das skizzierte Unterschiedliche recht auffällig in Erscheinung. Die beiden deutschen Films erzielten den größten Erfolg, obgleich sie mit den einfachsten Mitteln arbeiteten: ein Kind, das seine Morgensuppe löffelt, ein kleiner allerliebster Kerl, der sich beim Schokoladeessen das ganze Gesichtchen beschmiert, und ein stark vergrößerter Hund, der eine Wurst verspeist. Wie der Hund nach der ihm immer wieder entfallenden Bratwurst schnappte und schließlich nach beendeter Mahlzeit, die Schnauze leckend, ins Publikum niederblickte, das erregte nicht nur bei den Kindern eine sonnige Heiterkeit. Gegen diese humorvolle Natürlichkeit fielen die ausländischen Films mit ihrer gezwungenen, gekünstelten Mache vollständig ab. Überflüssig und nicht unbedenklich sind auch die Varieténummern, die mit ihren Tricks und Trikots nur auf die Sinnlichkeit der Halbwüchsigen berechnet sind. Die Pflege des ästhetischen Gefühls geschieht durch Blumenbilder, Farbensymphonien, Landschaftsaufnahmen, einige Tanzreigen und Gruppenbildungen. Sie bleibt hinter all dem Gequälten, Verzerrten, Grausamen, Wollüstigen weit, weit zurück. Von den ungefähr 600 Films, die wöchentlich ihre Reise über die ganze Welt antreten, sind dreiviertel realistischer, um nicht treffender zu sagen verbrecherischer, unsittlicher und

gemeiner Art. Ein breiter Strom von Pest und Sumpf fließt durch diese Films täglich ins Volk, eine prächtige Ergänzung der berüchtigten Schundliteratur mit ihrer Verderbnis. Es bleibt abzuwarten, erscheint aber nicht mehr zweifelhaft, welche von beiden als die grausamste Fährte und die grauenvollste zu bezeichnen sein wird. Der Kinematograph nimmt ja zum Teil seine Stoffe aus den Schundheften und läßt sie von „Schauspielern" in Szene setzen. Man höre nur folgende Spielplan-Ankündigungen: Der Sohn des Teufels; Die Rache des Verbrechers; Entsprungen; Der nächtliche Überfall; Einbrecherpech; Die klugen Diebe; Das rätselhafte Attentat; Der Mord im Walde; Unschuldig verurteilt; Verlorener Sohn; Trunksucht und Vaterliebe; Russische Schrecken; Apachen von Paris; Die entdeckte Giftmischerin; Vatermörder; Kindesräuber; Mädchenraub; Schmuggler; Rache des Sträflings; Gaunerstreiche; Deine Frau hintergeht uns; Im Zuchthaus; Die vereitelte Hinrichtung; Wilddieb und Förster; Der überraschte Galan; Zu früh heimgekehrt; Hauslehrer und Komtesse; Vaterlose Kinder; Im Verbrecherkeller; Ein schreckliches Ende; Die furchtbare Eisenbahnkatastrophe; Rache des Arbeiters; Der heimliche Geliebte; Räuber in Italien; Vampyre; Schulknabe als Vogeldieb; Das Eisenbahn-Attentat in Rußland; Verkommen; Die Frucht der Sünde; Betrogene Verbrecher; In den Händen der Strandräuber; Satan amüsiert sich; Eine schlaue Verführerin; In zweifelhafter Gesellschaft; Die Betrunkenen; Ehe und Geliebte; Die Rache der Verschmähten; Ein Opfer der Eifersucht; Eine merkwürdige Taufe; Auf und davon; Bestrafte Zärtlichkeit; Das Stelldichein im Schloßpark; Die erste Liebe; Ihr Abenteuer; Alter Mädchenjäger; Habgier und Rachsucht; Die Kindesleiche; Eine grauenvolle Entdeckung; Romeo in der Falle; Kasino der Lebewelt; Dirnen und Zuhälter; Damenbedienung; Am Elterngrab; Lebemänner; Nachtkabarett; Bouillonkeller und Ladenmädchen. Seitenlang könnte diese Aufzählung fortgesetzt werden; jeder wird sie aus eigenen Beobachtungen vervollständigen können. Die tollsten Nummern werden in dem Geschäftsorgan der Filmverleiher als besonders empfehlenswert oder zugkräftig angepriesen. Conradt erzählt in seiner Schrift „Kirche und Kinematograph", die bei Hermann Walther, Berlin, jüngst erschienen ist und äußerst wertvolles Material enthält, daß er in 250 Stücken 97 Morde, 51 Ehebrüche, 19 Verführungen, 22 Entführungen und 45 Selbstmorde gezählt hätte, und daß sich allein in diesen Stücken 176 Diebe, 25 Dirnen, 35 Trunkenbolde neben einem ganzen Heer von Detektivs „produzieren" konnten! Das Verhältnis des Guten zum Schlechten wird also auch hierdurch beleuchtet und gestattet Schlüsse auf die zersetzende Wirkung des Theaters, die ich kurz andeuten möchte.

Der Kinematograph bietet ein Weltbild, wie es in Wirklichkeit in dieser Zusammensetzung nicht besteht. Er dreht den Spieß um, macht das Böse zur Norm, das Schreckliche zur Alltäglichkeit, die Gemeinheit zur Selbstverständlichkeit. Er glorifiziert die Unmoral; die negativen Seiten des Menschenlebens macht er zu positiven und erstickt durch Verhöhnung den inneren Widerspruch,

der ihm aus einer andern Weltanschauung entgegenklingt. Nicht nur, daß er durch sinnfällige Handlungen mit dem Scheine der Wahrheit das Gute ertötet, er pflanzt auf dem Trümmerfelde des Gestürzten und Unterwühlten auch sofort die Keimlinge einer falschen, zum Verderben führenden Lebensanschauung. Er führt die begonnene Bildungsarbeit der Schule, des Hauses nicht fort, sondern arbeitet ihr entgegen. Er bietet unreifen Gemütern vorzeitig und aufdringlich Einblicke in Volksschäden, indem er dem Verächtlichen das Mäntelchen des Erstrebenswerten umhängt, dadurch Verwirrung und Unklarheit schafft und den Boden bereitet für die Nachahmung. Kurz und gut, er kämpft an gegen die Bildungsziele, die von Schule, Kirche und Staat mit großen Kosten erstrebt werden, ist also in moralischer Hinsicht volksbildungsfeindlich. Daraus ergibt sich für den Staat die Pflicht der Abwehr oder im Notfall sogar der vollständigen Unschädlichmachung dieser gegen ihn arbeitenden Einrichtung. Der Staatskörper, der auf der einen Seite riesige Opfer bringt für Erhaltung und Förderung der geistigen und moralischen Spannkraft, darf nicht ungestraft auf der andern Seite durch eine ganz unverständliche Duldung und Nachsicht das mühsam Angebahnte und Errungene preisgeben. Deutschlands Zukunft liegt in seiner Jugend. Sie muß heraus aus dem Kinematographen, wie er heute ist. Und worin liegt seine verderbliche Gestaltung begründet? Wie konnte eine Einrichtung, die ein Volksbildungsmittel von unberechenbarer Wirkung sein könnte, innerlich so herunterkommen und so verwahrlosen?

Die Ursachen für den moralischen Niedergang des Kinematographen liegen begründet in der geschäftlichen Handhabung. Mit vereinzelten Ausnahmen haben die Inhaber der Theater keinen Einfluß auf die Gestaltung des Progamms. Sie erhalten von den Filmverleih-Anstalten oder den Fabrikanten die Films zugeschickt, rollen sie ab und senden sie weiter. Die Theaterbesitzer sind einer Verbesserung des Spielplans gar nicht abgeneigt; sie haben auch ihrer diesbezüglichen Absicht schon Ausdruck verliehen, können aber infolge ihrer Abhängigkeit nichts tun. Wo mehrere Theater am Orte sind, will auch eines hinter dem andern an Zugkraft nicht zurückstehen, und so bringt auch schließlich die Konkurrenz die Minderheit zur Verschlimmerung des Spielplanes. Die Filmproduktion in Deutschland steht dem Auslande bedeutend nach, Amerikaner und Franzosen liefern das meiste. Bei dem jetzigen Stande der ganzen Bewegung ist aber nicht zu erwarten, daß eine Vermehrung der deutschen Fabrikate viel helfen wird. Die großen Gesellschaften des Auslandes sind so kapitalkräftig, daß selbst ein Verband gegen sie sicher schweren Stand haben würde, sich zu behaupten. Er müßte denn in der Lage sein, selbst Theater zu eröffnen und Wandertheater zu unterhalten. Jedenfalls ist der in der Presse vorgeschlagene Weg, durch Beeinflussung der Verleih-Institute und Fabrikanten etwas Durchgreifendes zu erreichen, nur sehr mühsam zu gehen, und ob sein Erfolg dem

Erhofften auch nur annähernd gleichkäme, ist zu bezweifeln. Es käme, wie jetzt mit den Bemühungen des einzelnen, eine Veredelung zu erkämpfen: ihm wird alles zugesagt, mit Entrüstung wird über die bestehenden Zustände gesprochen, und nachher wird mit derselben Ruhe wie zuvor der Schund abgerollt. Daß sich die Großfirmen von einem solchen Unternehmen, das sie natürlich sofort als Konkurrenz erschnüffeln, etwa die Hände binden ließen, das wird niemand glauben. Was fragen sie nach Volkswohl, Moral, Jugend; bei ihnen gibts nur eins: Geschäft! Geld! Umsatz! Alles andere läßt sie kalt. Aus den Anpreisungen gerade der bedenklichsten Films läßt sich am besten die Gleichgültigkeit dieser „Staatsbürger" erkennen. Mit der kaltblütigsten Raffiniertheit einer abgestumpften Krämerseele schleudern sie das „Zugkräftigste", das „Reizvolle" und „Pikanteste" ins Volk. Sie machen rasende Geschäfte, weil das Schauspielerelend ihnen Anerbietungen macht aus Not, die zur Arbeitsleistung in keinem Verhältnis stehen. Bei der Schundliteratur die „Schriftsteller", hier die bedauernswerten Mimen. Wenn aber mal für einen Sensationsfilm viel bezahlt werden muß, dann erfährt es auch der letzte „Kintopp". „Sehen Sie sich das mal an, 10000 Mark, der nächste 50000 Mark! Ich kanns Ihnen schriftlich zeigen. . ." Eine zahlungsfähige Organisation könnte im günstigsten Falle wirksame Konkurrenz bieten — und schon diese Aussicht ist Veranlassung genug zu ihrer Gründung —, die vollständige Reform des Kinematographen-Theaters ist aber nur zu erwarten von einer staatsgesetzlichen Regelung.

Und was haben die Staaten bisher zur Erledigung dieser schnell ins Unkraut geschossenen Volkswohlfahrtsfrage getan? In Summa: herzlich wenig! Gesetze sollen vorbeugen, nicht zudecken; sie müssen verhindern, statt zu beseitigen. Für das Deutsche Reich besteht keine Kinematographen-Zensur! Hei, da gibts ein lustiges Gedeihen! Es wird noch viel Zeit vergehen, ehe sich der Reichstag mit dem Schutzgesetz des Kinematographenwesens zu beschäftigen haben wird. Schutzgesetz sollte es werden in Hinsicht auf die Zuschauer und auf die Theaterinhaber. Es würde dann erst Ruhe und Gesundung in das ganze Unternehmen kommen. Der Verein der Besitzer im Königreich Sachsen, Sitz Dresden, hat an sämtliche Filmfabrikanten das Ersuchen gestellt, in der Wahl ihrer Filmsujets vorsichtiger zu sein als bisher, da in Sachsen neuerdings die Polizei-Verordnungen eine Schärfe erreicht haben, die den Besitzer ruinieren müssen, wenn er nicht in Zukunft durch Lieferung einwandfreier Films von dem Fabrikanten unterstützt wird. Verboten sind solche Films, welche enthalten: Szenen, in denen Diebstahl, Einbruch, Mord, Mordversuch, Selbstmord, Tierquälerei, vorkommen, und die Darstellung unsittlicher oder anstößiger Bilder. In Preußen üben nicht einmal alle Königlichen Polizeibehörden Zensur aus, während Berlin eine sorgfältig arbeitende Kontrolle auf Grund der Polizei-Verordnung vom 20. Mai 1908 eingeführt und jüngst Kindern bis zu 14 Jahren den Besuch der Theater überhaupt verboten hat. Im Polizeipräsidium werden die Films vorgeführt, mit

Nummern und Erlaubniskarten versehen und dann erst freigegeben. Scharfe Aufsicht verhütet nach Kräften eine Umgehung der Verordnung. Die Stadtkreise um Berlin unterstehen auch diesen Bestimmungen. In vielen Städten ist auch bereits Kindern ohne Begleitung der Besuch der Theater verboten. Vom Staatsanwalt sind bereits in zensurfreien Städten und auf dem Lande zahlreiche Films beschlagnahmt worden. Die Ortszensur ist eben nur ein ziemlich mangelhaftes Kampfmittel gegen die riesige Ausbreitung der Kinematographen. In Bayern, Württemberg und den meisten andern Bundesstaaten, Sachsen rühmlichst ausgenommen, liegt die Sache noch sehr im argen. Vielleicht erleben wir bald auch hier durchgreifende Maßregeln.

Wie wäre nun mit einem Schlage eine Änderung für das ganze Reich möglich? Darüber ist viel gesprochen, beraten und geschrieben worden. Am einleuchtendsten erscheint Conrads Vorschlag in der vorerwähnten Schrift, wenn für das ganze Reich eine Zentralprüfungsstelle eingerichtet würde. Die Vertreter der Fabriken führen einen Probefilm vor und erhalten — man setze ruhig eine Gebühr von 50 Pfennig fest — soviel Erlaubniskarten mit genauesten Kennzeichen usw., wie sie Films abziehen und verkaufen wollen. Diese Erlaubniskarten der Zentralzensurstelle begleiten den Film auf all seinen Wanderungen, und die Kontrolle der Polizei kann sich im wesentlichen darauf beschränken, zu prüfen, ob Films und Karten nach Nummern und Inhalt übereinstimmen. Eine Ausnahme wäre zu machen bei örtlichen Aufnahmen, die an demselben Abend schon vorgeführt werden sollen, z. B. bei Festzügen. Den Lokalbehörden müßte man in gewissen Fällen ein Vetorecht zugestehen, in denen z. B. die öffentliche Ordnung durch sonst ungefährliche Darbietungen gestört werden könnte. Unsere großen Kulturvereinigungen, die Kirche, die Lehrerschaft, das Gericht könnten die Vorarbeiten zur schnellen Schaffung eines Reichsgesetzes leisten, könnten Material herzutragen. Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Nicht außer acht zu lassen wäre der ausreichende Schutz der Jugend bis wenigstens zum 16. Lebensjahre. Entschlösse man sich, die Zentralzensurstelle dem Berliner Polizeipräsidium anzugliedern, so würden infolge der Gebühren keine nennenswerten Mehrkosten entstehen, da hier schon die allermeisten Films vorgeführt werden. Die Films aber, die das rote Haus am Alexanderplatz ängstlich meiden und in die Provinz hinausgehen, würden sich auch später nicht einstellen, da sie dann ebensowenig wie heute auf Genehmigung zu rechnen hätten. Und die Landespolizeibehörden würden auch durch die Zentralstelle wesentlich erleichtert werden. Durch dieses Verfahren würden die schlechten Films verschwinden, die ausländische Konkurrenz würde stark abgeschwächt und die deutsche Industrie gehoben werden.

Aber auch bis zur Erfüllung dieser Hoffnung kann manches geschehen, was die Wirkung der Kinematographen beeinträchtigen muß. Die Presse weise immer wieder aufklärend auf die Gefahren dieser Theater hin, die Schule erlasse aus erziehlichen Gründen Besuchsverbote, die Geistlichkeit, Orts-

behörden und Lehrerschaft dringen jeder an seinem Platze und aus seiner Erfahrung heraus auf die Einführung besonderer Kindervorstellungen. Klassenweise können Schüler und Schülerinnen das Theater besuchen, wie sie jetzt z. B. ins Kaiserpanorama geführt werden. Die Inhaber der Kinematographen werden bereit sein, das Programm den Wünschen der Erzieher gemäß zu gestalten. Sämtliche Hauptfächer der Schularbeit erhielten durch derartige Besuche eine Unterstützung, wie sie idealer kaum gedacht werden kann. Den höheren Lehranstalten werden die geschichtlichen Stätten des klassischen Altertums gezeigt, die bedeutendsten Sammlungen der Welt vorgeführt. Geographie und Naturfächer erfahren durch Reisebilder, Landschaften, Pflanzen-, Tier-, Gesteins- und Erdbildungsaufnahmen eine unvergleichlich klare und billige Belebung. Selbst Religion und Geschichte, besonders Kultur- und Jetztgeschichte, unterstützt der Kinematograph wirkungsvoll. Überhaupt führt er der lernenden Jugend das gesamte vielgestaltige moderne Leben mit seinen Errungenschaften und Erfindungen, seinen Entdeckungen und Forschungen vor. Völkerkunde, Gesundheitslehre, Technik, Bauwesen, Kunst, Militär, Flotte, Meereskunde, Verkehr, die Wunderwelt des Mikroskops, Luftschiffahrt, Industrie — eine nicht auszudenkende Fülle von Reichtum an Wissen und Bildungsstoff! Durch seine Eigenart ist der Kinematograph zu dem herrlichsten Anschauungsmittel der Gegenwart geworden. Man kann nur bedauern, daß seine fast unbegrenzte Darstellungsfähigkeit noch so herzlich wenig zur Volksbildung, zur Jugendförderung ausgenutzt wird. Ferner wäre die Anschaffung eines eigenen Apparates von Lehranstalten und Schulen aller Art zu erstreben. Durch die Vervollkommnung der Apparate, die ein bequemes Transportieren gestatten, ist die bis jetzt hindernd wirkende Raumfrage im allgemeinen erledigt. In der Turnhalle, in der Aula oder in größeren Klassenzimmern könnten die Vorführungen stattfinden. Vorläufig genügte für mittlere Gemeinden ein Apparat, der heut in bester Ausführung ungefähr 500 Mark kostet. Durch Verleihung an Vereine, Gesellschaften, Versammlungen, vielleicht durch Schaffung eines Gemeindetheaters kommen die Kosten bald heraus. Films werden gekauft oder noch besser geliehen. Bei großem Bedarf würde die Metermiete von 1 Pfennig ermäßigt werden. Selbst kleine Städte sind in der Lage, einen Apparat zu erwerben, wenn sie mit den Nachbardörfern ein Abkommen träfen. Das Interesse an dem Kinematographen ist überall vorhanden, seine Existenz ist durchaus gesichert. Zu bedenken wäre auch, daß die Schulverbände an den bisher üblichen Anschauungsmitteln einige Ersparnisse machen könnten. Jedenfalls sind die geschäftlichen Bedenken nicht bedeutend. Auch die kirchlichen Organe werden in ihren Vereinigungen den Kinematographen als Unterhaltungsmittel und als brauchbare Unterstützung ihrer Bestrebungen, z. B. auf dem Gebiete der inneren und äußeren Mission, gern willkommen heißen. Wenn der Kinematograph als Volksbildungsmittel in idealer Weise wirken soll, muß er heraus aus den Händen von Leuten, denen er nur unter

Spekulation auf die Bestie im Menschen die Taschen füllen soll. Die Ausbildung eines Leiters der Vorstellungen ist absolut leicht durchführbar; in wenigen Tagen hat man die Bedienung und Handhabung des Apparates weg. Der Gemeinde erwüchsen nur bei dem ersten „Ausbildungskursus" geringe Kosten; dann lernt es eben einer vom andern, und die kostspielige Unterhaltung eines Operateurs erübrigt sich. Billige Apparate oder alte zu kaufen, ist Korporationen nicht zu empfehlen. Die Verzinsung ist ja durchaus gesichert, auch für Gemeinden von einigen Tausend Seelen.

Kinematograph und Literatur nehmen eine merkwürdige Stellung zu einander ein. Es werden „Theaterstücke gespielt", die ihren Stoff aus den literarischen Unterströmungen nehmen und ihn in dramatischer Zuspitzung, mit denkbar viel Unmöglichkeit und Aufregung durchsetzt, darbieten. Gewöhnlich ist die Darstellung reine Pantomime, die noch unter der Unfähigkeit der fast immer sehr jugendlichen Schauspieler leidet. Sie grenzt bisweilen an Marionetten- und Kasperlemanier. Solange sich diese Art an minderwertige Stoffe hält, mag mans noch mit ansehen. Auch der Mitwirkung des „Erklärers", der mit blecherner Stimme die Phrasen der Gliederpuppen durch den Zigarettendunst knarrt, kann man infolge ihrer humorvollen Art nicht ernstlich böse sein. Etwas anders ist es, wenn dieser Modus der Vorstellung sich an klassische Stücke heranmacht. Schiller, Goethe, Shakespeare im Kinematographen! Die Sprechmaschine mit dem Apparat im Kontakt, und nun hebt eine Verschandelung, Zerstückelung und Entweihung von Kunstschätzen an, die von Verhöhnung nicht weit entfernt ist. Die Aufführung eines solchen dramatischen Trümmerhaufens dauert ungefähr eine Stunde. Die Zuschauer, die noch nie unser Bestes aufgeführt sahen, mögen im Zweifel sein, wem sie am meisten zürnen sollen: den Verfassern oder der Menschheit, die so etwas als klassisch bezeichnete. „Dieses Stück hat der jroße Dichter Goethe gemacht. . . Nu kommt was von unsern Schillern! . . ." Die Besitzer mögen schon selbst gefühlt haben, was sie hier tun oder tun lassen; denn sie rufen nach gebildeten Leuten zwecks Deutung der Bilder, sie bahnen eine bessere Ausbildung des Bedienungspersonals an, indem sie „Erklärerschulen" gründen wollen und vielleicht schon gegründet haben. Die Szenenauswahl und -reihung bleibt selbstverständlich ganz im Milieu des „Kintopps". Rührszenen, Kraftszenen, Darstellung von Kampf, Hinterlist, Sünde. Was dem Dichter nur Mittel zum Zweck war, was oft nur unterstreichendes Beiwerk sein will, das ward im Kinematographen die Hauptsache. So kommt es, daß man sich erst — da dieses Nebenwerk noch schauspielerisch kraß herausgehoben ist — wirklich besinnen muß über das Wie und Woher der Szene. Von ermüdender Breite sind z. B. Fechtszenen, Er stirbt, Sie tötet sich, Abschiedsszenen. Wie eben das allermeiste, so steht auch die Dramatik im Kinematographen geradezu auf dem Kopf. Dem Direktor eines Kinematographen-Theaters könnten Goethes Zeilen aus dem Faust-Vorspiel wohl anstehen:

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
Probiert ein jeder, was er mag;
Drum schonet mir an diesem Tag
Prospekte nicht und nicht Maschinen!

Der Gedankengang klassischer Gedichte wird im großen ganzen gut illustriert. Der Sänger, Des Sängers Fluch, Der brave Mann, Schilderungen aus der Glocke, Die Bürgschaft, Das Glück von Edenhall . . . Hier läßt mancher sich eine lückenhafte, freie, aber doch treffende Wiedergabe eher gefallen als in der Dramatik. In der Wahl läßt man sich natürlich auch hier leiten von der als zugkräftig erkannten „Sensation." Während des Abrollens spricht jemand das Gedicht, oder der Phonograph wird in Tätigkeit gesetzt. Das letztere ist heute noch eher zu loben, da vortragsgewandte Herren gewöhnlich die Platte „besprachen", während das Aufsagen durch den Operateur oder „das Fräulein" gerade nicht zur Erhöhung des Eindrucks beiträgt. Volkslieder, Balladen, Stellen aus Opern und Operetten werden gesungen; die Aufmerksamkeit der Zuhörer beschränkt sich aber gewöhnlich nur auf die Kontrolle, ob auch die Mundbewegungen mit dem Text übereinstimmen. Eine nachhaltige Wirkung ist nicht zu verspüren. Immerhin ist es erfreulich, daß der Kinematograph die Schätze der Literatur ins Volk trägt. Mancher fühlt sich doch angeregt, nun zu Hause das Gesehene nachzulesen. Durch die starke Sinnfälligkeit der Szenen bleibt manches im Gedächtnis haften mit einer Stärke, die der eigenen durch die bloßen Worte erregten Phantasie bedeutend überlegen ist. Manchem wird auf diese Weise das in der Schule Gehörte wieder in klarer Vorstellung zurückgerufen und bereitet ihm Genuß. Es wäre auch gar nicht übel, wenn die markantesten Szenen aus den Epen, der Novellen- und Romanliteratur in ähnlicher Art kinematographiert würden. Bei weisem Maßhalten hätte die Kunst eine wünschenswerte Volkstümlichkeit dadurch zu erhoffen. Und wenn unter Tausend nur ein Einziger so hingeführt würde zu den Quellen der Schönheit und des literarischen Genusses, es wäre ein nicht zu unterschätzender Erfolg. Neben den realistischen Fächern kann also auch der Deutschunterricht durch den Kinematographen unterstützt und fruchtbar gemacht werden.

Gerade die vielseitige Verwendungsmöglichkeit des Kinematographen zur Hebung der Volksbildung, verbunden mit seiner Billigkeit und Rentabilität, sollte die Veranlassung sein, daß endlich etwas Durchgreifendes in dieser wichtigen Frage geschieht. Die Kräfte dieses Bildungsmittels von idealer Ausbaufähigkeit müssen freigemacht werden, müssen herausgelöst werden aus einer scheinbar allmächtigen Geschäftsspekulation. Sein Unsinn muß in Sinn, seine Plage in Wohltat, sein Fluch in Segen verwandelt werden zum Fortschritt der kommenden Geschlechter und damit zum Heile unseres Vaterlandes.



Lesefrüchte.

F. von Bodelschwingh: Von dem Leben und Sterben vier seliger Kinder.*)

Die hier folgende Erzählung aus dem Leben, insonderheit über den Heimgang unserer vier ersten Kinder im Laufe des Januar 1869 binnen 13 Tagen, ist mir eigentlich abgezwungen worden. Es war nicht meine Meinung, sie der Öffentlichkeit zu übergeben. Aber man sagte, daß die Trübsale der Kinder Gottes mit ihren Tränen und ihren Tröstungen nicht bloß ihnen selbst angehörten, sondern in gewissem Sinne allen Gliedern des Leibes Christi.

* * *

Unser zuletzt von den vier Geschwistern nach besonders großem Leiden heimgegangener ältester Sohn Ernst war am 7. Februar 1863 auf dem kleinen Berge in Paris geboren. Wie seine Sterbestunde, so ist auch seine Geburtsstunde von einem reichen Maß von Tränen begleitet gewesen. Als seine Großmutter ihn am achten Tage nach seiner Geburt — es war ein Sonntag — in unsere liebe Hügelkirche trug und ich ihn selbst zugleich mit zwei armen Kindern in den Tod Christi taufte, da weinte die ganze versammelte Gemeinde, denn seine Mutter lag todkrank in dem kleinen Bretterhause neben der Kirche, und vor Menschenaugen war kaum noch Hoffnung auf ihre Genesung.

Der kleine Sohn ist denn auch schon früh ein Gast und Pilgrim auf Erden geworden, denn vier Tage nach seiner Taufe mußte er auf den Rat des frommen und trefflichen Arztes G. Monod, Bruder des bekannten Adolf Monod, der keinen andern Ausweg sah, mit seiner todkranken Mutter die Winterreise nach Deutschland antreten. O, wie sind jene schmerzlichen Stunden, Tage und Monate, da ich einsam auf meinem Arbeitsfelde stehen mußte, doch auch reich gesegnete Stunden für mich und meine Gemeinde gewesen; wie viele Beweise treuester Liebe, für die wir in der Ewigkeit erst Zeit zum völligen Danke finden können, sind uns damals geworden, wie viel Fürbitten für uns aufgestiegen! — Und welch einen Jubel gabs bei groß und klein, als nach fünf Monaten der kleine Sohn wohlbehalten mit seiner genesenen Mutter wieder auf dem kleinen Hügel einziehen konnte! Ganz besonders war es unsere liebste, kleinste Herde, die hundert Kleinen in der Kleinkinderschule, welche sich als unermüdlich treue Fürbitter erwiesen hatten und nun den kleinen Ernst als ihr besonderes Eigentum ansahen; welche laut jubelten, wenn er in ihrer Mitte erschien und sich an ihren kindlichen Spielen erfreute.

Ungewöhnlich früh und schnell entwickelte sich der kleine Sohn, und das fieberhaft erregte Leben der Weltstadt, die beständige Unruhe, der insonderheit auch ein Pastorenhaus in Paris ausgesetzt ist, wirkte auch aufregend auf sein Gemüt. Deshalb suchten wir wohl Sonnabends mit Hilfe der an uns vorbeiführenden Eisenbahn einen stillen Ort im Walde von Vincennes oder von Boulogne auf, am liebsten eine jener einsamen, wunderbar lieblichen Inseln, welche der ruhelose Strom der Weltstadt nicht berührt, und an deren Ufern nur stille Schwäne und allerlei

*) Aus: Aus der Schmelzhütte. Erzählungen von F. von Bodelschwingh. Buchhandlung der Anstalt Bethel bei Bielefeld.

schöne Wasservögel sich einstellten, um unser Mittagbrot mit uns zu teilen. Da bereitetete ich mich still auf die Sonntagsarbeit vor, und wir konnten im Schatten der wunderschönen Bäume, die aus dem köstlich gepflegten Rasen aufstiegen, rechte Sabbathruhe nach den dunklen Leidenstagen feiern und etwas von dem im voraus empfinden, was es sein wird, wenn wir einmal aus dem Getümmel und der Angst dieser Welt in jenes Salem einziehen und unter seinen Lebensbäumen ausruhen dürfen. Gottes bestimmte Weisung hieß uns im Mai des folgenden Jahres von unsrer geliebten Hügelgemeinde Abschied nehmen und dem Ruf an die Dellwiger Gemeinde in der westfälischen Heimat folgen. — In den fünf Jahren unseres hiesigen Aufenthalts schenkte uns nun der Herr unsre drei folgenden Kinder. Elisabeth wurde am 16. Juli 1864, Friedrich am 28. Februar 1866, Karl am 29. Dezember 1867 geboren, und wie die Lämmer auf grüner Aue, wie die Frühlingsvögel im Frühlingswalde gedieh uns die kleine Schar gar lieblich und erfüllte mit ihrem Jubel in Gemeinschaft mit den lieben Kindern meines heimgegangenen teuern Kollegen Haus und Wald. — Kinder, auch getaufte Christenkinder, sind keine Heilige, wenn sie auch schon Gotteskinder sind; der Streit zwischen Fleisch und Geist regt sich, und die Sünde macht Unlust und bringt Mißtöne hervor. Es ist gewiß ein arger Irrtum und ein verderbliches Sichabmühen, welches nur Bitterkeit erzeugt, wenn Eltern in ihren Kindern schon das sehen wollen, was sie erst unter der Zucht des heiligen Geistes im Kampfe des Lebens und der Leiden werden sollen; da gibt es Täuschungen über Täuschungen. Auch unsre Kleinen konnten die wohltätige Rute zum Brechen des Eigenwillens nicht allezeit entbehren, und da gabs dann auch Tränen und Klagetöne, aber doch, — das darf ich zum Preise der Gnade Gottes bekennen, die sich mächtiger als die Sünde auch in ihnen erwies, — der Jubelton blieb weitaus der vorherrschende.

Welch ein Jubel, wenn sie uns Sonntags nach der Kirche auf dem Kirchwege entgegensprangen, welcher Jubel, wenn sie mit Vater und Mutter hinausziehen durften in eins der schönen Eichengehölze unseres lieblichen Tales, um auf seinen Rasenabhängen sich herunter zu kollern, oder an seinen Rändern Blumen, Erdbeeren und Brombeeren zu sammeln, die sie dann ihren Eltern brachten, welche zu erfreuen ihnen eine unerschöpfliche Quelle der Freude war. Welcher Jubel, wenns in die Wiesen zum Heumachen oder im Herbst ans Pflaumen- und Apfelschütteln ging; welcher Jubel vollends, wenn sie im kleinen offenen Wägelchen einen Besuch bei den lieben Großeltern machen durften!

Ernst schritt seinen kleinen Geschwistern, auf die er ein sorgliches, wachsames Auge hatte, tapfer voran an Alter, Erkenntnis und Gnade bei Gott und den Menschen; — da war nichts, was in sein großes, lebhaftes Auge fiel, das nicht sein lebendiges Interesse erweckte und ihn zu unermüdlichen Fragen veranlaßte, die dann oft auf den Lippen der Kleinen ihr komisches Echo fanden. Von den Sonnenstäubchen an und von den blauen Kieselsteinen an der Ruhr bis zu den Fixsternen am Himmel gingen seine Forschungen, welche die Natur und die Eigenschaften der Dinge ergründen wollten; die Tiefe der Erde und des Meeres, die fernsten Länder mit ihren Bewohnern und Erzeugnissen wurden unermüdlich durchzogen und ausgekundschaftet; aber ganz besonders gern gingen doch seine Forschungen in die unsichtbare Welt hinein. Wie ist doch den Kindern der Himmel so nah, wie ist die Scheidewand zwischen Diesseits und Jenseits so verschwindend klein, wie hell sind ihre Glaubensaugen, — das durften wir oft an unsern Kleinen mit Beschämung

bemerken. Das Gebet vor allem war ihnen eine süße Freude. Ich glaube kaum, daß es, einmal angefangen, auch nur ein einziges Mal versäumt ward, bis ihnen die kleinen Stimmen in der letzten Krankheit den Dienst versagten. Wenn die Mutter sie selbst am Abend auszog und der Vater an ihrem Bettlein mit ihnen betete, dann hatten sie alles genug. Während aber die beiden Kleineren es bei ihrem: „Lieber Gott, mach mich fromm", „Ich bin klein", „Ich bin ein kleines Kindelein" bewenden ließen, war Ernst unermüdlich, sich neue Gebete zum Auswendiglernen auszubitten. So lernte er denn ganz besonders gern Davids Psalmen; denn der kleine David war doch sein ganz besonderer Freund. Mit dem Ausdruck des tiefsten Verständnisses konnte er dann wohl beten Psalm 23: „Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln", oder Psalm 27: „Der Herr ist mein Licht und mein Heil, vor wem sollte ich mich fürchten; der Herr ist meines Lebens Kraft, vor wem sollte mir grauen?" oder Psalm 121: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt." Da war es ihm aber nicht genug, bloß die Worte auswendig zu lernen, sondern er fragte auch sogleich über alles, was ihm unverständlich war. Die grüne Aue, die rechte Straße, das dunkle Tal, das Haus des Herrn waren ihm gar wichtige Dinge, über die er vollkommen im Klaren sein mußte. Sehr lieb war ihm der schöne Liedervers:

„Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ,
Weil es nun Abend worden ist.
Dein göttlich Wort, das helle Licht,
Laß ja bei uns auslöschen nicht.
In dieser letzten betrübten Zeit
Verleih uns, Herr, Beständigkeit,
Daß wir Dein Wort und Sakrament
Bewahren rein, bis an das End."

Er hatte sofort ausgekundschaftet, was ein Sakrament sei, und freute sich, zu wissen, daß das sein heiliger Taufbund sei, an dem er treu festhalten müsse. Was es aber mit der heiligen Taufe auf sich habe, das wußte er ja, hatte er doch seine drei kleinen Geschwister in demselben weißen Taufkleidchen taufen sehen, welches er selbst zuerst getragen. Von nichts hörte er überhaupt lieber erzählen als von seiner Taufe in der kleinen Kirche zu Paris; dann aber wurden seine kleinen Geschwister wohl halb eifersüchtig und erinnerten mit sichtlicher Befriedigung: „Ich bin aber auch getauft, Papa"; und dann unterhielten sie sich gar lebhaft von ihren Taufpaten, die sie genau kannten; jedes suchte die seinen als die besten herauszustreichen – und jedes hatte auch wohl Ursache zu rühmen, denn Gott hatte ihnen gar liebe, bis zum Tod getreue Paten geschenkt. Eine lebendige Erinnerung an ihre Paten waren ihnen auch ihre Patenbibeln, welche alle vier alsbald empfangen hatten, und die drei Ältesten baten es sich öfter als eine besondere Vergünstigung aus, daß aus ihrer Bibel der Abschnitt aus der Heiligen Schrift vorgelesen werden dürfe. Es war gewöhnlich des Morgens eine biblische Geschichte Alten oder Neuen Testaments, die vorgelesen, und wenn die Kinder artig gewesen, dann auch nach einer alten holländischen Bilderbibel erklärt wurde. Dabei gab es denn viel kindliche Fragen, bei den Kleinen vornehmlich die Frage, ob die vorkommenden Personen böse oder lieb seien, während Ernst schon tiefer auf den Grund ging. – So wurde eine große Anzahl biblischer Geschichten ihnen zum lebendigen Eigentum und das Wort Gottes ihnen

ein immer werterer Schatz, dessen Untrüglichkeit und Wahrhaftigkeit ihnen unerschütterlich feststand. Keine Frage war wohl häufiger in unseres kleinen Ernst Munde, wenn irgend etwas erzählt ward, als die Frage: „Ist das auch wahr?" Wenn man dann antworten konnte: „Es steht in der Bibel," dann bemerkte er wohl zuversichtlich: „Ja, dann ist es wahr." — Er hatte ein gar scharfes Unterscheidungsvermögen für die Wahrheit. Er konnte es begreifen und gab es durch sein sinniges Nicken zu verstehen, daß man z. B. eine Tierfabel erzählen solle, welche zwar erfunden, doch eine Wahrheit enthalte; sehr verlegen aber machte es ihn, als ihm das Kindermädchen kürzlich etwas von Tobias und der wundertuenden Fischleber erzählte, die den bösen Geist vertrieb, und dabei versicherte, das stände in der Bibel. Das war ihm gar nicht recht. Er trug mir sein Bedenken vor: Friederike habe ihm das und das erzählt, „das sei doch so komisch", ob das denn wirklich in der Bibel stehe? Er war erst beruhigt, als ich ihm den Unterschied zwischen Bibel und Apokryphen erklärte.

Eine besondere Freude war es ihm, wenn er mit in die Kirche gehen durfte, entweder in die Kinderlehre oder in die Abendstunde. Da langweilte er sich nicht und brachte auch immer etwas mit, das er behalten hatte. Einmal — es war am Weihnachtsabend des Jahres 1867 — hatte er mich in die Kirche begleiten dürfen, um an der liturgischen Weihnachtsfeier der Kirche teilzunehmen, und ich hatte ihm, da sonst kein Platz vorhanden war, auf der untersten Stufe der Kanzeltreppe sein Plätzchen angewiesen. Da ich nun am Schluß der Liturgie die Kanzel bestieg, um zu der versammelten Gemeinde zu reden, war es dem Kleinen da unten zu einsam geworden, und mit einem Male bemerke ich, daß er neben mir auf der Kanzel steht. Er hat da ganz still ausgehalten bis ans Ende, und es war mir nur eine freundliche Bestätigung meiner Hoffnung, daß der kleine Sohn einst ein Verkünder des Evangeliums werden dürfe; wie er denn selbst — nachdem das Jahr 1866 einige Schwankungen gebracht und den Soldaten in den Vordergrund gedrängt hatte — auch darauf bestand, Pastor zu werden, und zwar speziell auf dem kleinen Berge zu Paris, in der lieben Kirche, in der er getauft war. Wie oft sind unsre Gedanken bis dahin vorausgewandert; — aber Gottes Gedanken sind ja nicht unsere Gedanken.

Ganz besonders gern beschäftigte sich unser Ernstchen wie mit dem Himmel, so mit den letzten Dingen, dem jüngsten Tag und der Auferstehung. — Als meines teuren Kollegen entseelte Hülle in den schönen Maitagen des Jahres 1867 noch in ihrem weißen Sterbegewand auf dem Totenbette ruhte, da war unser kleiner Ernst unermüdlich, mit seinen halbverwaisten Gespielen schöne Blumen zu suchen und sie der lieben Leiche in die Hand und auf die Brust zu legen. Mit der fröhlichsten Unbefangenheit hielten sich die Kinder bei der Leiche auf und führten dabei die lieblichsten Gespräche über Trennung des Leibes und der Seele, über Tod und Grab, Auferstehung und ewiges Leben. Unser Ernstchen konnte mir wohl Bedenken bringen wie dieses: „Wie es denn auch sei, wenn der allerletzte Mensch auf Erden gestorben sei, wer ihm dann sein Grab bereite?" und das paulinische Geheimnis (1. Kor. 15, 51) war ihm eine gar willkommene Lösung dieser Schwierigkeit. Auch die Frage über die Fortentwicklung der himmlischen Bewohner, ob die Kinder Kinder bleiben oder dort heranwachsen, beschäftigte ihn, und er entschied sich für das erste. „Nicht wahr, die großen Leute werden große Engel und die kleinen Leute bleiben kleine Engel?" bemerkte er einmal. Daß der Tod ein Ende machen und

eine Menschenseele auslöschen könne, von solcher Torheit der eitlen Vernunft habe ich weder bei ihm, noch bei den andern Kindern je die leiseste Spur gefunden. Die Geheimnisse, welche den Klugen und Weisen verborgen sind, waren vor ihren kindlichen Glaubensaugen hell aufgedeckt. Der Tod hatte für sie durchaus kein Grauen und keinen Schrecken, und es war, als ob man auch von ihren Lippen das Siegeslied vernähme: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch unsern Herrn Jesum Christum.“ — So bewiesen es unsere lieben Kleinen auch durch die Tat, als nach Gottes Willen so früh ihr eigenes Sterbestündlein schlug.

Das letzte Weihnachtsfest nahte heran; fröhlicher, erwartungsvoller als je bisher hatten sich unsere Kleinen auf das frohe Kinderfest bereitet.

Wie lieblich erklangen seit Wochen von ihren Lippen die Lobgesänge dem Christkinde entgegen, selbst unser kleinster Sohn, der gerade in dem lieblichen Alter stand, wo er seine ersten Lauf- und Sprechversuche machte, konnte schon, wenn auch ohne Worte, in den kindlichen Jubel einstimmen; ja er war es, der, als vor den hellglänzenden Augen der Kleinen nach Öffnung der Türe der Weihnachtsbaum mit Krippe und Weihnachtsstern strahlte, mit seinem Stimmchen das erste Zeichen zum ausbrechenden Jubel gab. O, welche Freudenstunde, die uns noch einmal mit diesen lieben Kindern hienieden geschenkt wurde! Als nun die Weihnachtsgeschichte verlesen war und von den kindlichen Lippen das „Vom Himmel hoch“ ertönte, wie rot waren die Wangen der Kleinen von strahlender Freude! Der kleine Friedrich, der sonst immer während der Andacht auf des Vaters Schoß seinen Platz behauptete, während die Mutter den Kleinsten hielt, versicherte diesmal, er brauche nicht auf Papas Schoß, — er sitze ja schon. Er saß nämlich, oder vielmehr er stand auf seinem ersten S t e c k e n p f e r d e, hatte die neue Peitsche in der Hand und das vom Großvater geschenkte neue Pelzmützchen auf dem Kopf; so brachte er dem Kindlein in der Krippe seinen Lobgesang — ein unvergeßlicher Anblick!

In Erinnerung an dieses liebe letzte Weihnachtsfest mit unsern vier Kindern müssen wir sprechen: „Gibst Du schon so viel auf Erden, ei, was mags im Himmel werden!“

Nur unser sonst so besonders fröhliches Ernstchen war am Weihnachtsfest schon viel stiller als die anderen Kinder. Er hatte seit einiger Zeit einen bösen Husten, der ihn an das Haus fesselte. Sein letzter Ausgang war ein Liebesgang gewesen. Die Mutter hatte ihm und Elisabethchen die Geschichte von den beiden Kindern, die den Himmel suchen, vorgelesen, und sie hatten mit leuchtenden Augen zugehört, und darauf hatten sich beide allein aufgemacht — es war etwa zwei Tage vor Weihnachten, — um einem schwer kranken lieben Kinde in der Nachbarschaft, das sich auf den Heimgang zum Himmel bereitete, dies Büchlein als Weihnachtsgeschenk zu bringen. Überglücklich kehrten sie von diesem ihrem letzten Wege heim. Ernstchens Husten stellte sich bald als Stickhusten heraus und zwar von sehr bösartiger Natur; er fühlte sich binnen wenigen Tagen so schwach, daß er ganz das Bett hüten mußte. Er zeigte auch von vornherein einen wehmütigen Ernst. Von Spielsachen wollte er nichts mehr wissen, dagegen verlangte er immer wieder, daß man ihm vorlesen möchte, wobei ihm die ernstesten Geschichten die liebsten waren. Kurz vor Weihnachten hatte er seinen ersten Brief zum Geburtstag des Großvaters geschrieben, zu dessen Inhalt er sich selbst den Spruch Psalm 103, 1: L o b e d e n H e r r n, m e i n e S e e l e, ausgewählt. — Schon krank, schrieb er dann noch seiner alten Großmutter in D. Ps. 121, 8 als Neujahrsgruß: „D e r H e r r b e h ü t e

Deinen Ausgang und Eingang von nun an bis in Ewigkeit." Gern hätte er noch seiner lieben kranken Patentante H. geschrieben und hatte sich dazu selbst einen Briefbogen ausgewählt, welcher die Worte trug: „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten." Allein dazu reichte die Kraft nicht mehr aus, die Tränensaat war für ihn selbst angebrochen. Wiederholt aber bestellte er an seine lieben Paten Grüße und bat, sie möchten für ihn beten. Seiner lieben Großmama in B. ließ er wiederholt sagen, sie möchte doch selber kommen und ihn pflegen. — Und sie kam dann auch und hat ihn und seine Geschwister treulich bis zum Tode pflegen helfen. — Ebenso bat er sich immer aufs neue aus, daß die Morgenandacht an seinem Bettchen gehalten werden sollte, und es war wehmütig mit anzuhören, wie das Vaterunser, das von den drei ältesten Kindern gemeinsam gebetet wurde, von ihm und gar bald auch von den andern beiden nur noch mühsam mit zitternder Stimme konnte gesprochen werden, ja ein Stimmchen nach dem andern in der wachsenden Atemnot verstummte. — Alsbald erklärte der Arzt, daß bei Ernst eine Lungenentzündung hinzugetreten und sein Zustand recht bedenklich sei; die drei jüngeren Kinder waren inzwischen ebenfalls erkrankt, auch ihr fröhlicher Jubel verstummte schnell, und es zeigte sich, daß bei ihnen der Stickhusten denselben bösartigen Charakter annehme, indem heftige Fieber hinzutraten, und die Lungen angegriffen wurden. Während aber unser armer Ernst sehr große und lang anhaltende Schmerzen vor den Hustenanfällen zu leiden hatte, unter welchen er allmählich zu einem rechten Leidensbilde zusammenschwand, so war es den andern drei Kindern, wenigstens Elisabeth und Friedrich, geschenkt, ohne besondere Schmerzen ihrer Todesstunde entgegen zu gehen.

Unser lieber kleiner Friedrich, der mit seinem treuherzigen Wesen und seinen tiefdunkeln, fast schwermütigen Augen sich aller Herzen stahl, der mit der ihm eigenen großen Entschiedenheit sich längst entschlossen hatte, er wolle Pastor werden, um Papa zu helfen, machte den Vorgang unter der heimziehenden Schar. Ich werde es nie vergessen, mit welch treuen Augen er an des Vaters Lippen hing, um als der erste bei der Morgenandacht mit kräftiger Stimme sein „Vaterunser" anzustimmen. Als seine Mutter im Spätherbste leidend war und eine Zeitlang nicht zur Morgenandacht kommen konnte, da bat er sich immer ein Lied aus: „Für die liebe Mama!" oder was ihm auch besonders am Herzen lag: „Ein Lied für die armen Heidenkinderchen!" Sein Lieblingsvers in seiner letzten Zeit, den er wohl laut für sich hersagte, war der letzte Vers aus: Wachet auf, ruft uns die Stimme:

„Gloria sei Dir gesungen
Mit Menschen- und mit Engelzungen,
Mit Harfen und mit Cymbeln schön!
Von zwölf Perlen sind die Tore
An Deiner Stadt, wir stehn im Chore
Der Engel hoch um Deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
Kein Ohr hat je gehört
Solche Freude,
Drum jauchzen wir
Und singen Dir
Das Halleluja für und für."

Nun durfte er als der erste sein himmlisches Gloria anstimmen und in die Perlentore einziehen. — Gar bescheiden und still ging das liebe Kind in seinen Tod. „Ein Schlückchen Wasser," das war fast die einzige Bitte, die er in den letzten drei Tagen vorbrachte; freilich zuletzt fast jede Minute, denn sein Durst war sehr groß. Er behielt seine Besinnung bis ans Ende. Wie versuchte die Mutter, ihm noch die erkalteten Händchen und Füßchen zu erwärmen in der Hoffnung, es sei nur ein Kampf — eine Krisis. Wir beide waren allein an seinem Bettchen. Plötzlich hebt er seine Augen auf gen Himmel, sie werden leuchtend, wirklich himmlisch schön. — „Was siehst du, Friedemännchen?" fragte die Mutter. — Keine Antwort. — Da brechen die Augen, und wir nehmen schon Abschied. Doch nein, noch einmal schlägt er sie freundlich hell auf und bittet: „Mama, Schoß!" — die Mutter nimmt ihn auf den Schoß und die Tränen fließen ihr über die Wangen. Das sieht der Kleine noch, hebt seine Händchen auf, um ihr, wie er so oft getan, die Tränen abzuwischen. Es ist sein letzter Liebesdienst, das kleine Haupt fällt vornüber, und noch keine Viertelminute ist vergangen, da sind die letzten schweren Atemzüge getan. Es war um 11 Uhr nachts am 12. Januar. — Die Heimat, in die der kleine Pilgrim eingezogen, war mit ihrem Frieden auch uns nicht fern. Ich faltete ihm die lieben kleinen Hände, und die Mutter ließ es sich nicht nehmen, ihm die letzten Liebesdienste zu erweisen und ihm selbst sein Sterbehemdchen anzuziehen. Dann versammelten wir neben der lieben Leiche unser Haus, und Psalm 126: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird," machte die mitternächtliche Tränenstunde zu einer Gnadenstunde, in welcher wir schon etwas von der Freudenernte vorausnehmen durften. Auch der erste Gang zum Grabe mit dem ersten geliebten Kinde wurde uns Eltern über Bitten und Verstehen erleichtert, nachdem uns Bruder St. an dem offenen Sarge, in welchem die überaus liebliche Hülle, ganz wie eines schlafenden Kindes, in grünen Kränzen ruhte, das Wort Offb. Joh. 7, 15—17 zum Pilgerstab gereicht hatte: „Darum sind sie vor dem Stuhl Gottes und dienen ihm Tag und Nacht in Seinem Tempel. Und der auf dem Stuhl sitzet, wird über ihnen wohnen. Sie wird nicht mehr hungern noch dürsten; es wird auch nicht auf sie fallen die Sonne, oder irgend eine Hitze. Denn das Lamm mitten im Stuhl wird sie weiden und sie leiten zu den lebendigen Wasserbrunnen, und Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen." Und so wurde es uns geschenkt, auch in Hiobs Worte einzustimmen, die uns Bruder Ph. am Grabe auslegte: „Der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen, der Name des Herrn sei gelobet."

Ebenso lieblich war Elisabethchens Heimgang. — Diese liebe einzige Tochter, ein Bild strahlender Freude und Gesundheit, hatte ein gar zärtliches, sorgsames williges Gemüt. Der Mutter an den Augen hängend, suchte sie ihr bereits mit tausend kleinen Liebesdiensten an die Hand zu gehen in unermüdlicher Geschäftigkeit. Rührend, ja erbaulich war die Freundlichkeit und Herzensstille des lieben Kindes bis zu ihrer Todesstunde. Kein Klageton kam über ihre Lippen; wenn es ihr in ihrer Atemnot schwer wurde, so redete sie sich selbst zu: „So, so, nun ists gut." — Wenn sie am Schluß ihres Kindergebets die Worte hinzufügte: „Lieber Gott! mach uns doch bald wieder besser," konnte sie wohl korrigieren: „Ich bin aber nicht krank, Mama." — Als in den letzten Tagen ihr Stimmchen zu einem kaum hörbaren Lispeln zusammengebrochen war, lag sie dennoch mit demselben freundlichen Gesichte da und versicherte, so oft man sie fragte, wie es ihr gehe: Gut! Ja, als

sie nicht mehr sprechen konnte, nickte sie dem Fragenden diese Antwort noch zu. Es war in der Nacht vom 19. zum 20., daß ich, an Ernstchens Bette wachend, meine Frau rufen ließ, weil ich glaubte, sein Todeskampf sei angebrochen, wie es der Arzt bei jedem schweren Hustenanfall erwartete. Statt seiner fährt plötzlich Elisabethchen aus einem leisen Schlummer, dem ersten seit drei Tagen, auf, versucht zu husten, es gelang nicht mehr, und augenblicklich brach sie zusammen, die Augen richteten sich helleuchtend himmelwärts, und der Todeskampf war da. In diesem Zustand, mitunter leise schlümmernd, aber mit glänzendem Angesicht, die Augen voll Klarheit der zukünftigen Welt unverwandt gen Himmel gerichtet, aber für diese Welt ganz abgestorben, blieb sie bis 5 Uhr morgens, wo sie auf des Vaters Schoß die letzten bangen Atemzüge aushauchte. Wir taten ihr, wie bei unserem lieben Friedrich, die letzten Liebesdienste und erquickten uns in der Morgenandacht an ihrem Bettchen mit dem Evangelium Jubilate Joh. 16: „Über ein Kleines." — Schöner als sie je im Leben gewesen, und wie plötzlich gereift zu einer Jungfrau, als eine rechte Braut Christi, lag die liebe Tochter in ihrem Todesschrein. Und der zweite Weg zum Friedhofe wurde uns in gleicher Weise durch das verborgene Manna, welches im göttlichen Worte liegt, auf unbegreifliche Weise versüßt: Ps. 23; Jes. 40, 11; Joh. 10 am Sarge und 1. Kor. 10, 13 am offenen Grabe. — O ja, ein treuer Gott, dessen Verheißungen nicht Ja und Nein, sondern lauter Ja in ihm und lauter Amen sind.

Eines besonderen Zwischenfalles muß ich hier Erwähnung tun, der uns auch zu denken gab. — Wir hatten einen sehr treuen und gewissenhaften Arzt, Dr. K., der auch darin seine Gewissenhaftigkeit zeigte, daß er uns die Todesgefahr der Kinder nicht verheimlichte. Derselbe hatte unser Ernstchen besonders in sein Herz geschlossen und hörte gerne seinen kindlichen Reden zu. Nun kam er einmal, da er allein an Ernstchens Bette gesessen, zu uns in die andere Krankenstube und teilte uns mit sichtlicher Bewegung mit, Ernst habe ihm erklärt: „Du kannst mir mit deiner Medizin doch nicht helfen, der liebe Gott muß mir helfen." — Nicht über Ernstchens freimütiges Wort wunderte ich mich, sondern über das Bekenntnis des Arztes, und noch mehr darüber, daß er in den folgenden Tagen das Wort des Kleinen, wie ich nachher erfuhr, an einer ganzen Anzahl Krankenbetten wiederholt hatte, um das Vertrauen der Kranken von sich auf den lebendigen Gott abzulenken. — Bei der großen Verschlossenheit, die sonst Dr. K. im Gespräch über göttliche Dinge zeigte, und bei der Neigung zum Selbstvertrauen, das bei seiner großen Tüchtigkeit und Tatkraft bei ihm verzeihlich war, mußte uns dies Benehmen sehr auffallen. Er hatte, als ich ihn vor Elisabethchens Leiche führte, Tränen im Auge, und ließ sich mit sichtlicher Rührung Ernstchens mannigfache, liebliche Äußerungen über den Tod und die selige Ewigkeit mitteilen. — Es war sein letzter Besuch. — Als er sich am andern Morgen wieder auf den Weg machte, vernimmt plötzlich sein Kutscher das Klirren des Wagenfensters. Dr. K.'s Haupt hängt aus demselben heraus. Er ist eine Leiche. Der Schlag hat ihn gerührt, vermutlich während er das Fenster zu öffnen versuchte. — Hatten vielleicht unsere heimziehenden Kindlein nach Gottes Rat dazu dienen dürfen, daß dem im Irdischen so treuen Mann auch ein Morgenglanz der Ewigkeit seine letzten Lebenstage erleuchtete?

An der Morgenröte, die er von seinem Bette aus sehen konnte, hatte unser Ernstchen immer eine besondere Freude gehabt und gar oft sich aufgerichtet, um

ihren schönen Glanz zu bewundern, und über ihr Wesen und ihre Natur viele Fragen getan. Auch auf seinem Sterbebette kam ein Freudenstrahl über ihn, wenn die Morgenröte nach einer bangen Schmerzensnacht auf sein bleiches Antlitz fiel. — Und wie anders verstanden wir nun unser Morgenlied, das wir auf seine Bitte wohl an seinem Bette anstimmten, in jener Zeit, da bereits unsere Friedhofswege begonnen hatten:

„Morgenglanz der Ewigkeit,
Licht vom unerschöpften Lichte,
Schick uns diese Morgenzeit
Deine Strahlen zu Gesichte,
Und vertreib durch deine Macht
Unsre Nacht!

Leucht uns selbst in jene Welt,
Du verklärte Gnadensonne!
Führ uns durch das Tränenfeld
In das Land der süßen Wonne,
Da die Lust, die uns erhöht,
Nie vergeht!"

Unterschiedlich waren bei gleicher innerer Herzensstellung und gleichem Frieden doch die Äußerungen der Kinder über ihre Trennung von uns und über ihren Heimgang. Der kleine Friedrich, der Mutter besonderes Trostkind, aus der für sie so schweren einsamen Zeit des Jahres 1866, in dessen Anfang er geboren war, hatte sich denn auch besonders fest an die Mutter geklammert; und sein einziger Wunsch blieb: „Bei Mama bleiben." — Elisabeth hatte durchaus nichts gegen das Sterben, welches ihr ja ein gewisser Eingang zum Himmel war; aber Mama und Papa, die Geschwister und noch viele andere Lieben sollten auch gleich mit; Ernst machte diese Bedingung nicht. Es war sehr merkwürdig, daß dies lebensfrische Kind, das mit so natürlichem, lebendigem Interesse auch an den Dingen dieser Welt und mit so überaus inniger Liebe an Vater und Mutter hing, sich von vornherein bei der ihm vorgelegten Frage, ob er lieber bei uns bleiben, oder in den Himmel gehen wollte, für den letzteren Weg entschied; und man konnte gewiß sein, daß er wußte, was er sagte. — Freilich, als ich ihm nun die Geschichte von Gethsemane und des Heilandes dreifachem Gebet: „Nicht wie Ich will, sondern wie Du willst," vorgelegt, antwortete er in der Folge bei ähnlichen Fragen mit Magdalenchen Luther: „Wie der liebe Gott will." Indessen behauptete doch der paulinische Wunsch: „Ich habe Lust abzuscheiden und bei Christo zu sein, welches mir auch viel besser wäre" — das Übergewicht in seinem Herzen. Am Abend vor des kleinen Friedrichs Tode erklärte er unaufgefordert aufs bestimmteste: „Wenn Friedemännchen diese Nacht stirbt, werde ich doch nicht traurig sein, er hat es ja dann viel besser."

Ganz in diesem Geiste und mit der Wiederholung dieser Erklärung nahm er dann auch die Todesnachricht hin. Und als ich in der Todesnacht unserer lieben Elisabeth mich einmal mit der sterbenden Tochter auf dem Schoß neben ihn gesetzt hatte, so daß er selbst in das verklärte schöne Antlitz seines Schwesterchens sehen konnte, da erweckte in ihm das Scheiden derselben keine Traurigkeit. Nur als er Tränen, in den Augen seiner Mutter sah, da füllten sich seine Augen auch mit

Tränen, denn er konnte die Mutter nie gut weinen sehen. Aber mit einer Art von heiligem Unwillen strafte er sie: „Was weinest du denn, Mama? du weißt es ja doch, daß es Lisabethchen viel besser bekommt." — Er und Elisabeth hatten sich ausgebeten, ihres kleinen Bruders Leiche noch einmal zu sehen. Als der offene Sarg hereingebracht wurde, richteten sie sich mühsam in ihrem Bettchen auf, sahen still in das freundliche, bleiche Antlitz und sagten dann nur: „Adieu Friedemännchen"; aber Traurigkeit bemerkte man nicht. Friedrichs Haupt lag etwas hoch im Sarge, als ob er sich bereits aufrichten wollte, dem kommenden Heilande entgegen zu sehen (nach Luk. 21, 28); das war denn nur eine liebe Erinnerung an die von Ernst öfter verhandelte Frage, warum die Särge im Grabe immer so gestellt würden, daß das Angesicht der Toten nach Sonnenaufgang blickt? Die Beantwortung derselben: damit sie gleich der aufgehenden Lebenssonne, dem kommenden Lebensfürsten entgegenblicken könnten, wenn Er sie aus dem Schlummer ruft, — war ihm gar wichtig. Nur mit einer geringen Sorge kam er zum Vorschein. Ganz schriftgemäß hatte er vor allem sein Augenmerk auf die vollkommene Erlösung des Leibes und der Seele, also auf die Zukunft des Herrn und den Tag der Auferstehung gerichtet. Darum fragte er: „Es kann vielleicht doch noch etliche stausend Jahre dauern, Papa, bis der jüngste Tag kommt; wird sich Friedemännchen auch nicht langweilen?" Als ich ihn aber daran erinnerte, daß seine erlöste Seele schon jetzt bei dem Heiland sei, wo einem die Zeit nie lang wird, und daß für seinen schlummernden Leib die Nacht, wenn sie auch tausend Jahre dauert, nicht länger scheint als eine gewöhnliche Nacht, aus der die Mutter ihn am Morgen aufweckt, da war er völlig befriedigt über seines kleinen Bruders liebliches Los. Als aber nun auch Elisabeths Leiche vor dem Wege zum Grabe auf sein Verlangen noch an sein Bettchen getragen ward und er ihr, selbst zum Tode matt, das letzte Lebewohl gesagt hatte, da wurde sein Heimweh immer größer. Zwar willigte er wohl noch ein, daß er bleiben wollte, wenn die Mutter ihm vorstellte, daß der Vater doch an ihm einen Gehilfen haben müßte, wenn er alt würde, und daß der kleine Karl ja doch sonst ganz allein spielen müßte; doch tat er es nur wehmütig, und tröstete die Mutter damit, daß Karlchen doch nicht allein sei, die Engelchen wären ja seine Spielgefährten. Als aber nun vollends am nächsten Sonntag Abend auch unser kleiner Karl, der mit rührender Stille seit vierzehn Tagen gekämpft, ohne einen Klageton von sich zu geben, sein freundliches kleines Haupt in den Tod neigte, und ich mir von Ernstchen, der mich in den letzten Tagen nur ungern von seinem Bette ließ, Urlaub ausbat, bis Karlchen im Himmel sei, da rief er mit lauter Stimme und mit dem Ausrufe tiefer Sehnsucht: „Ich will auch mit, Papa." „Wohin denn?" „Zu Friedemännchen und Elisabeth," lautete die Antwort. Von da ab klang in mir aus der Seele des heimziehenden Sohnes das Wort Eliesers durch und behielt die Oberhand über alles natürliche Wünschen: „Haltet mich nicht auf, der Herr hat Gnade zu meiner Reise gegeben," und sein „viel besser daheim sein bei dem Herrn," das er wiederholt mit großer Bestimmtheit ausgesprochen, wurde auch im eigenen Herzen der überwiegende Wunsch für den geliebten Sohn.

Es ist ja freilich in gewissem Sinne richtig, was ein teurer Freund uns kürzlich aus Paris schrieb, daß der Herr die Kindlein krönt, ehe sie gestritten, insofern der Kampf des Fleisches und des Geistes noch nicht zum rechten klaren Bewußtsein gekommen ist. Aber ohne Kampf geht es auch bei den Kleinen vor dem Sieg nicht ab; selbst beim Anblick unseres kleinen Karl, der offenbar in den letzten vierzehn

Tagen recht viel zu leiden hatte und dabei in so rührender Stille dalag, fiel mir immer das Wort ein, welches Zinzendorf von seinem ersten, ganz klein gestorbenen Söhnchen singt:

Gott lehre uns so still, so sicher fechten,
Du hast gekämpft, bevor du obgesiegt.
Dein Kampf war kurz, die Macht war klein;
Und dennoch ist der Sieg um Jesu willen dein.

Bei Friedrich und Elisabeth war der Streit zwischen Fleisch und Geist in ihren gesunden Tagen doch schon sehr deutlich erkennbar, und es hat ihnen manchen harten Strauß gekostet, Eigensinn und Selbstsucht niederzukämpfen. Es war uns aber eine Freude, zu bemerken, daß gerade in den letzten Monaten solcher Kampf auch ohne Strafe meist schnell und siegreich ausgekämpft wurde, wozu doch der Geist der Gnade nötig ist.

Ernst aber vornehmlich hatte sein eigenes böses Herz recht viel zu schaffen gemacht, und es war bei ihm auch bereits zum Bewußtsein gekommen, was Sünde und was Gnade sei. Er kannte seine natürliche Selbstsucht wohl, und es war rührend zu sehen, wie er auf seinem Sterbebette in den letzten Wochen nichts wollte für sich aufgehoben haben, sondern auch die schönsten Sachen immer gleich zum Verschenken bestimmte, und selbst sich eine besondere Freude daraus machte, das aufgehobene Zuckerwerk, Bücher, Bilder und andere Spielsachen auszuteilen. Dabei war uns aber doch auch dies tröstlich, daß der kleine Streiter seinen Weg zum Vaterhaus nicht auf seine Gerechtigkeit hin wagen wollte. Als jemand geäußert, Friedrich sei immer so lieb gewesen und darum in den Himmel gekommen, so brachte dies Wort einen Mißton in ihm hervor, und er erinnerte daran, der kleine Bruder sei doch auch sehr eigensinnig gewesen. Von ganzem Herzen stimmte er ein, und ich sah, wie es ihn beruhigte, als ich zu ihm sagte: „Du weißt ja wohl, warum wir in den Himmel kommen, nämlich, weil der Heiland für uns gestorben ist und uns unsere Sünden vergeben hat.“ Da nickte er mit tiefem Einverständnis. Er durfte jeden Sonntag bei seiner Mutter aus seiner Bibel einen Wochenspruch lernen. Als – vor Weihnachten – Psalm 103, 1–3 an der Reihe war und die Mutter ihn fragte: „Was hat der Herr denn dir Gutes getan?“ da antwortete er ohne Besinnen: „Daß Er für mich gestorben ist.“ „Und was weiter mein Sohn?“ „Daß Er mir alle meine Sünden vergeben hat.“ So hat er sich denn auch nach eigener Wahl unter seinen vielen Gebeten, die er auswendig konnte, für die letzte Zeit ganz feststehend das Gebetlein ausgewählt:

Christi Blut und Gerechtigkeit,
Das ist mein Schmuck und Ehrenkleid,
Damit will ich vor Gott bestehn,
Wenn ich zum Himmel soll eingehn.

Nur ein einziges Mal, etwa acht Tage vor seinem Tode, hat er noch versucht, sein Lieblingsgebet, den 23. Psalm, zu beten, und hat es unter großer Anstrengung zu Ende gebracht. Von da ab blieb er aber bei obigem Sterbeseufzer, den er auch noch am letzten Abend vor seinem Todestage gebetet hat.

Eine eigentümliche sinnige Bitte hatte er noch kurz vor seinem Sterben. Da unser Pfarrhaus wegen der Eisenbahn neu aufgebaut werden mußte, so war bereits auf dem Hügel hinter der Kirche ein neuer Brunnen gegraben worden, aus dem bis dahin noch nie ein Mensch getrunken hatte. Unzählige Male war er selbst hinauf-

gewandert und hatte dem Brunnengraben zugesehen. Jetzt kam ihm plötzlich der sehnliche Wunsch, er möchte einen Trunk „frischen Wassers" aus dem „neuen Brunnen" haben. Und siehe, es war wirklich gar köstliches gutes Wasser, und es blieb „das frische Wasser aus dem neuen Brunnen" seine beste irdische Erquickung bis in den Tod. Freilich der Brunnen des Wassers, der ins ewigen Leben quillt, war es nicht, aber, anknüpfend an den guten irdischen Lebensquell, konnte ich ihm von dem lautern Strom des lebendigen Wassers erzählen, der klar wie Krystall im neuen Jerusalem unter Gottes Thron hervorquillt. Ach, wie leuchteten da noch einmal seine schon matten Augen, und wie freute er sich auf die Stunde, da er auf den grünen Auen an den Ufern dieses krystallenen Stromes unter den Augen des guten Hirten mit seinen lieben Geschwistern würde spielen dürfen.

Und die ersehnte Stunde kam ja auch endlich für ihn, den allein übrig gebliebenen kleinen Leidträger. Die großen Schmerzen hatten ihn in den letzten drei Tagen verlassen, und er konnte mitunter stundenlang stille schlummern. Nur einige Male noch faltete er am letzten Tage stille seine Hände, doch so, daß es seine Eltern nicht sahen, und betete: „Ach lieber Gott, hilf mir doch." Gegen 4 Uhr am Montag Nachmittag hatte ich ihn auf seine Bitte in ein ganz neues Bettchen gelegt, welches von der Großmutter ihm zu Weihnachten geschenkt worden, aber jetzt eben erst eingetroffen war. Das neue Bettchen war, wie das Wasser aus dem neuen Brunnen, ihm ein besonderer Gegenstand der Sehnsucht gewesen. Allein auch das neue Bett konnte ihm die Ruhe nicht geben, nach der er sich sehnte. Die glückliche Stunde war da, wo er in seines Hirten Arm und Schoß gebettet werden sollte. Vater und Mutter waren noch einmal neben ihm niedergekniet und hatten das sterbende Schmerzenskind und sich dazu in die guten Hände gelegt, in denen man allein ewig wohl gebettet ist. Als er mich darauf in der Atemnot etwas bange ansah, sprach ich zu ihm: „Fürchte dich nicht, mein Sohn, der Herr hat dich erlöst, Er hat dich bei deinem Namen gerufen, du bist sein." Darauf schummerte er ganz leise und ruhig ein, und während ich hinunterging, ihm aus dem Teich frische Eisstückchen zu holen, um sein Trinkwasser damit zu kühlen, und die Mutter allein bei ihm war, fuhr er plötzlich mit dem gleichen Husten, der Elisabethchens Todesstunde ankündigte, aus dem Schlafe auf — er konnte nicht mehr aushusten und seine Sinne waren sofort hinweggerückt. Er erkannte mich nicht mehr, seine großen hellen Augen schauten leuchtend, so schien es uns, in eine andere Welt hinein, und sein in langen Leiden abgemagertes Antlitz wurde wiederholt während dieses letzten Kampfes ebenso schön und glänzend, wie das der andern sterbenden Kinder, was durch den großen Abstand um so auffallender war. Ich habe die Hoffnung, daß er nun bereits nichts mehr vom Todeskelch zu schmecken hatte, und daß die Stunde schon da war, von der Paul Gerhardt in seinem schönen Liede über seinen heimgegangenen Sohn singt:

Ach sollt ich doch von ferne stehn
Und nur ein wenig hören,
Wenn deine Sinne sich erhöhn
Und Gottes Namen ehren,
Der heilig, heilig, heilig ist,
Durch den auch du geheiligt bist,
Ich weiß, ich würde müssen
Vor Freuden Tränen gießen.

Es war uns so, als ob seine Sinne schon erhöht seien, als ob seine Augen herrlichere Dinge sähen, seine Ohren lieblichere Klänge vernahmen, als diese Welt sie bieten kann.

Wir legten abwechselnd das Haupt auf das Kissen des sterbenden Kindes, während ein lieber Hausgenosse uns mit kurzen Unterbrechungen die schönsten Lieder aus dem Gesangbuch und die köstlichsten Trostworte aus der heiligen Schrift vorlas, z. B. Röm. 5–8; Joh. 17; 2. Kor. 4, 17 bis 6, 10. Ich kann es nicht aussprechen, wie sehr uns die letzten bangen Stunden durch die wunderbare Kraft des Wortes Gottes abgekürzt und erleichtert wurden. Er hatte gerade Offb. Joh. 7 zu Ende gelesen: sie wird nicht mehr hungern noch dürsten usw., und wollte eben Offb. Joh. 21, vom himmlischen Jerusalem, beginnen — da wars vollbracht, und wir durften dem letzten geliebten Kinde die brechenden Augen zudrücken. Es war 11 Uhr nachts am 25. Januar.

Drei Tage darnach standen zwei Särge nebeneinander an der Stelle, wo die beiden ersten gestanden, mitten im Winter über und über mit grünen Kränzen behangen, aus der Ferne und Nähe von liebenden Händen gespendet.

Jerusalem, du hochgebaute Stadt,
Wollt Gott, ich wär in dir!
Mein sehnend Herz so groß Verlangen hat
Und ist nicht mehr bei mir!

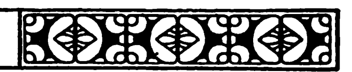
wurde angestimmt und klang uns tiefer aus dem Herzen, als wohl je bisher.

Und: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben," dies von Bruder v. B. mit wärmster Liebe uns ins Herz geworfene Wort mußte fester als je von uns ergriffen und für den letzten Weg zum Friedhofe mit den beiden letzten Kindern festgehalten werden.

Der kleine Karl, an dem Ernstchen mit besonders zärtlicher Liebe gehangen, durfte nun noch im Grabe neben ihm ruhen, sein kleiner Sarg wurde dicht an den Ernstchens gerückt. Da liegt nun die liebe Schar auf dem schönen Friedhofe zu Dellwig, dicht neben dem Grabe meines teuren Kollegen, den wir hier auch zwischen drei seiner Kleinen gebettet, und wartet der fröhlichen Stunde der Auferstehung. Ernst und Elisabeth in der Mitte, Friedrich an Elisabeths, Karl an Ernstchens Seite.

„Der Herr ist mein Teil, spricht meine Seele, darum will ich auf Ihn hoffen. Denn der Herr ist freundlich dem, der auf Ihn harret, und der Seele, die nach Ihm fraget. Es ist ein köstlich Ding, geduldig sein und auf die Hilfe des Herrn hoffen, es ist ein köstlich Ding, daß ein Verlassener geduldig sei, wenn ihn etwas überfällt, und seinen Mund in den Staub stecke und der Hoffnung erwarte. Denn der Herr verstößt nicht ewiglich, sondern er betrübt wohl und erbarmet Sich wieder nach Seiner großen Güte." Klagel. Jer. 3. – Mit diesem köstlichen Wort half uns der liebe Ph. von den teuren Gräbern in unser nun vereinsamtes Haus zurückkehren.





Kritik.

Zwei neue Lyrikbücher.

Armin T. Wegner: Zwischen zwei Städten. Ein Buch Gedichte im Gang einer Entwicklung. Fleischel & Co., Berlin. Geb. Mk. 4,50.

Mit Wolken und Winden. Neue Gedichte von Ad. Holst. Leipzig 1909. Fritz Eckardt Verlag. Geb. Mk. 3,50.

Es gibt in der lyrischen Produktion drei verschiedene Stufen, die sich durch das ganze Gebiet unserer Lyrik unterscheiden, die aber auch in der Entwicklung der einzelnen dichterischen Persönlichkeit meist aufzuweisen sind, wenn sich freilich auch die Übergänge zwischen den Einzelstufen, sowohl auf dem allgemeinen wie auf dem speziellen Gebiet, meist verwischen.

Die erste ließe sich als die Stufe des Dilettanten bezeichnen. Es ist die Periode, in der der Inhalt alles bedeutet, die Form nur als notwendiges Übel oder als lästiger Zwang empfunden wird, mit dem man sich, so gut oder schlecht es gehen will, abfindet. Auf dieser Stufe stehen die zahllosen Dilettantenmachwerke voll ehrlicher Empfindung in schlechten Versen; aber auch die ersten Produktionen des werdenden Dichters, der so viel aus der Fülle seines Innern zu sagen hat, daß es die Form sprengt, die er noch nicht meistert. Für ihn ist es die Periode der freien Rhythmen, in der es ihm fast religiöses Gebot erscheint, keinen Tropfen des kostbaren Inhalts zu opfern einer tyrannischen und verächtlichen Äußerlichkeit wie der Form zuliebe. Wenn der Wein nur feurig und rein ist, was kümmert ihn der Becher?

Jeder werdende Poet beginnt so als Dilettant; aber während der geborene Dilettant lebenslang auf dieser Stufe stehen bleibt, steigt der geborene Dichter aufwärts zur nächsten. Er lernt die Form beherrschen; er fühlt, wie sie ihm unter den Händen zum Instrument wird, das er spielen kann nach Gefallen, in dessen Klang er hineinlegen kann, was er will. Aber aus dem Kraftbewußtsein wächst der Rausch der Kraft, aus der Freude an der neuen Fähigkeit, die Form spielend zu meistern, der Trieb, mit ihr zu spielen. Diese Stufe ließe sich als die Stufe des Talents bezeichnen, sie ist aber eine gefährliche Periode in der Entwicklung des Einzelnen wie der Gesamtdichtung. Der Inhalt tritt zeitweilig zurück als fast nebensächlich, es werden Dichtungen geschaffen rein um der Form willen; und die Gewandtheit, aus jeder, auch der schwächlichsten lyrischen Idee durch Umkleidung mit dem Purpur der schönen Form ein kleines Kunstwerk zu machen, wird zu einer Art ästhetischem Sport.

Das reine Formaltalent bleibt meist in dieser Periode stecken, die starke dichterische Begabung aber wird auch diese Stufe überwinden und die höchste erreichen, auf der die Beherrschung der Form etwas Selbstverständliches ist, an das man nicht weiter denkt. Es ist die Stufe, auf der Kunstwerke entstehen, die mit ihrer Form geboren und so verschmolzen sind, daß keine andere für sie denkbar scheint; die Stufe, auf der der große dichterische Genius steht, die aber auch dem Talent in einzelnen Schöpferleistungen zu erreichen vergönnt ist. Denn diese Stufen sind, wie gesagt, nicht scharf von einander zu trennen wie die Klassen eines botanischen Lehrsystems, sondern sie verfließen ineinander, wie es alle lebendige Entwicklung tut, und die höhere ist immer das Ziel und die unbewußte Sehnsucht der tieferen.

Die beiden Lyrikbücher, auf die ich heute hinweisen möchte, ließen sich fast als Schulbeispiele für diese Theorie anführen. Armin T. Wegners Buch

„Zwischen zwei Städten" hat freilich kein Dilettant geschrieben, sondern ein werdender Dichter von ausgesprochener Persönlichkeit. Einer, der den Wert der Form wohl ahnt, der sie auch schon mit fester Hand anfaßt, aber nicht wie Ton, den er weich knetet, sondern wie ein hartes Material, das er biegt, und wo sichs nicht biegen läßt, gleichgültig zerbricht. Und einer, der seine stärksten Leiden und Leidenschaften noch in freien Rhythmen herausschreien muß.

Dieser junge Dichter weiß es aber fast zu erreichen, daß wir die Form wie er selbst als nebensächlich empfinden gegenüber dem Inhalt, denn er hat wirklich etwas zu sagen. Armin T. Wegner macht in diesem Buche den Versuch, eine Jugendentwicklung als geschlossenes Ganzes zu geben. Er setzt mit einer schönen Einführung „Meine Ahnen" ein und führt seinen Leser dann von der ungelenken Schwermut treuherziger Knabenlieder bis in das stürmische Geistesringen des Jünglings und werdenden Mannes hinein.

Es ist ehrliche Jugend in dem Buche, und vor allem durchaus modern empfindende Jugend. Dieser Großstadtsohn, der von sich sagen muß:

„Meine Kindheit welkte wie Gras in den Gassen:
Auf Steinen konnt ich nicht Wurzel fassen —"

holt sich die ersten starken Lebenseindrücke aus der Berührung mit der Weltstadt, sieht mit frühreifem Blick ihre Unnatur und ihre Nachtseiten und leidet schmerzhaft unter ihnen mit der ganzen Feinfühligkeit des modernen, sozial empfindenden Gewissens. Und mit derselben schwerblütigen Leidenschaft, die schon dem Knaben diese Eindrücke, die an Tausenden vorbeigehen, zu Erlebnissen und zu Schmerzen werden ließ, schlägt der Jüngling seine inneren Schlachten um das eigene Ich und um Gott, bis er endlich aufatmend „an der Sonnenschwelle", der Schwelle des Mannesalters steht, voll Glauben an das Leben, den „Stab der Arbeit" in Händen, — der echte Mensch der Neuzeit, die den Adel der Arbeit obenan in ihr Credo gestellt hat. Mit einem Hymnus „An den Eilzug" klingt dieses Buch moderner Jugend aus, einem Hymnus, in dem die nächtliche Fahrt, großzügig symbolisch gesehen, zu einer weiten Rückschau des Einsamen wird über alles, was im Dunkel der Vergangenheit dahinten bleibt, und zu einem jauchzenden Vorwärtsstürmen in die Zukunft hinein, der steigenden Sonne entgegen.

Es läßt sich aus diesem Buche nicht zitieren, da jedes einzelne Gedicht darin das rechte Licht erst aus dem Zusammenhang des Ganzen empfängt. Was ihm Bedeutung und eine besonders interessante Note unter dem Durchschnitt heutiger Lyrik gibt, das ist das intensiv moderne Empfinden darin. Es ist eine Stimme für Viele, ein Spiegel, in dem ein heute zahlreich vertretener Typus unserer Jüngsten das eigene Bild wiederfinden wird. Wohl fühlt man die Einflüsse und Vorbilder, die bestimmend waren, hindurch: ein wenig Liliencron, ein wenig Whitman, ein gut Teil Nietzsche, auch wohl, aber kaum spürbar, Dehmel. Aber welcher Werdende wäre nicht zuerst Führern nachgegangen? Und aus allen fremden Einflüssen ringt sich die junge Dichterpersönlichkeit doch als ein Eigener hervor, der selbst etwas zu sagen hat. Und wenn ihm für die stärkste Empfindung heute noch der freie Rhythmus oder eine Art rhythmischer Prosa das Gegebene ist, so beweist doch die Art, wie er an anderer Stelle eine zwar lose, aber nie verständnislos gefügte Form handhabt, daß für ihn das Formale nie Entwicklungshindernis werden wird. Vielleicht auch weniger Gefahr als für viele andere, formal stärker begabte Talente, da seiner Veranlagung die eigentliche innere Musik zu fehlen scheint. Aber

die eigentliche Form im weiteren Sinne schafft sich früher oder später doch, wer selbst ein Eigener ist; und wenn ihr Schwerpunkt nicht im Musikalischen liegt, so läßt sie sich nach der Tiefe und Kraft des Ausdrucks, nach dem Charakteristischen hin ausbauen. Daß Arnim T. Wegner auf dem Wege ist, ein Eigener zu werden, dafür ist dieses Buch Zeugnis; an ihm ist es, das Versprechen zu halten, das es für die Zukunft gibt!

Während in diesem Buche eines Werdenden vor dem rein inhaltlichen Drang zur Aussprache deren künstlerische Form noch nicht zu ihrem Recht kommt, ist der andere Lyrikband, den wir daneben stellen, ganz erfüllt von einer schweren und volltönigen Sprachmusik. Der Verfasser ist keiner von der jüngsten Generation mehr, wenn er auch literarisch noch jung zu nennen ist. Im Jahr 1902 kam er mit einem Lyrikband „Sternschnuppen" heraus, der schon eine leichte Sprachbehandlung und glatte Form aufwies, aber inhaltlich sowohl wie formal vielfach ins Spielerige ausartete. Trotzdem sind auch in diesem Buch schon ein paar schöne volle Töne, die länger als die leichte Tanzmusik des übrigen Bändchens im Ohre hängen bleiben. Zwischen diesem Erstlingsbuch und dem jetzt erschienenen Band „Mit Wolken und Winden" liegt eine ganze Entwicklung, und eine überraschend zielsichere. In der Richtung, die diese wenigen reiferen Gedichte angaben, hat der Verfasser weitergebaut, aus dem naiven Anfänger ist der bewußt Schaffende geworden. Inhaltlich ist er in die Tiefe gegangen; in dem ersten Teil seines Buches gibt er einzelne Stücke, die eigentümlich eindrucksvoll sind, nicht durch starke Leidenschaft, sondern durch eine gewisse grüblerische Schwere, ein Sichhineinsenken und Hineinfragen in die eigene Seele und die Dinge der Umwelt. Und wo er, wie im letzten Teil, leichtere Töne anschlägt, fällt er nicht mehr ins spielerig Tändelnde, sondern gibt warmen, lieben, lächelnden Humor. Vor allem aber hat er sich in diesen sieben Jahren die eigene Form zu schaffen gewußt, eine Form, so voll einer fremdartigen, feierlich schreitenden und doch weichen Schönheit, daß wir sie Zeile für Zeile kosten wie einen edlen Wein. Diese Sprachschönheit ist dem Ton Rainer Maria Rilkes, Hugo von Hofmannsthals verwandt, auch in der stellenweise dunklen und etwas schwierigen Verschränkung der Sätze, aber sie ist farbensatter, konkreter, bildhafter als diese. Wenn wir die eingangs aufgestellte Theorie festhalten wollen, so ist dieses Buch das typische Beispiel für die zweite Stufe lyrischen Schaffens mit all ihrem Reichtum, aber auch mit ihrer Gefahr. Es liegt einem Dichter, der so Herr der schönen Form ist wie Ad. Holst, nahe, einen Kultus mit dieser schönen Form zu treiben auf Kosten des Inhalts, und er ist dieser Gefahr nicht immer entgangen. Es stehen einzelne Gedichte im Buch, die rein um des schönen Wortklangs willen entstanden scheinen wie etwa das „Stürme" betitelte:

Das Donnern der Wälder ist mir lieber
Als das lockende Lachen der Mädchen
Und die Süße aller Geigen
An den Festen des Königs.
Das ist wie das Rauschen der Brunnen
Vor den Toren Gottes,
Aus denen die Engel die Wasser des Lebens schöpfen,
Und ihre Säume tropfen vom Morgen wie silberne Feuer . . . .

Das sind wunderschöne Worte, gewiß. Aber der in der Eingangszeile ausgesprochene Gedanke genügt nicht, um ein Gedicht von 13 Zeilen darauf zu bauen, und die in der zweiten und dritten Strophe angehängten Vergleiche haben keinen organischen Zusammenhang mit diesem Grundgedanken, sie sind nichts als zwecklos schöne Bilder. Es stehen noch einige solche Gedichte in dem Buch, die sich alle, durch ihre Form getragen, glatt und schön

lesen. Aber auf diesem Wege kommt man doch dem Prinzip gefährlich nahe, daß dem Dichter ein Minimum von lyrischer Idee für ein langes Gedicht genügen muß, und daß schließlich auf der höchsten Höhe schöner Form die Idee überhaupt entbehrlich wird! Es ist so, als wenn man Gewänder von Samt und Goldbrokat einer Wachsfigur umhängen wollte; sie blieben immer nur freilich schöner, doch ganz seelenloser Stoff und werden erst festlicher Schmuck, Kleidung, wenn eine edle Menschengestalt darin schreitet und sich bewegt.

Aber diese Entgleisungen des Formenrausches stehen nur vereinzelt in dem Buche. Ein anderes ist es ja, wenn das schöne Bild nicht als unmotiviertes Gleichnis, sondern um seiner selbst willen entsteht. Die kleinen tieffarbigen Ausschnitte südlicher Landschaft in den „Liedern aus der Fremde", die nur Bild, nur Stimmung sind, ohne irgend eine ausgesprochene Idee, tragen ihre Daseinsberechtigung in sich, in der eigenen Schönheit. Und ganze, reife Schönheit, nicht nur der Form und des Bildes, sondern auch des lyrischen Gedankens, spricht aus zahlreichen Gedichten des Bandes, wie etwa das folgende „Vom Leide":

Was soll ich euch noch viel vom Leide
sagen?
Es ist dies eine wohl genug:
Wem je das Leben scharfe Wunde schlug,
Der soll die Narbe wie ein König seine
Krone tragen
Und ungebeugt mit heilgen Geberhänden
Der Welt den Segen seines Schmerzes
spenden
Wie einen kühlen Wein aus einem goldnen
Krug.

Doch sollte niemand merken, was du littest!
Daß nicht des eignen Grames bittere
Gebärde
Dem, dem du gibst, zum Wermutstrunke
werde,
Die süße Labung ihm mit Herbigkeit zu
kränken,
Gib lächelnd, Freund!
Sie müssen immer denken,
Daß du ihr Haupt mit frohen Rosen
überschüttest
Aus einem Garten, der dir unerschöpflich
ist . . . .

Gedichte wie das hier zitierte stehen auf der Höhe, wo der Rausch der Form schon abgeschüttelt ist und die reine Verschmelzung von edler Form und edlem Gehalt gelingt. Der Dichter Ad. Holst hat erst im Mannesalter und in langsamer Entwicklung sein künstlerisches Ich finden gelernt. Aber eine solche Entwicklung bietet reichlich soviel Gewähr und Aussicht für die Zukunft wie die mancher unserer literarischen Wunderknaben, die oft in gleichem Maße früh versagen, wie sie früh begonnen haben. Und alle die, denen zur Freude er diesen neuen Band Verse geschaffen hat, werden es gern hören, daß er die Gewißheit in sich trägt: Auf meinen Äckern reifen der Ernten noch viele! — und werden lächelnd zu warten wissen, wenn er von seinen neuen, noch ungeschriebenen Liedern bekennt:

Ich könnte sie mit den Händen greifen,
Mit beiden Händen könnt ich sie leichtlich
fassen,
Wie zahme Tauben, die um meine Schulter
drängen;
Aber es ist so süß, sie in Frieden zu lassen,
Wie feine Früchte, die an schweren Zweigen
hängen;
Die noch stille reifen
Und ihre Ernte heimlich in sich selber
tragen.
Es ist so süß, zu warten und zu sagen:
Morgen —
Morgen wirst du dir den Duft in
goldgeflochtene Körbe streifen.

Lulu v. Strauß u. Torney.

Kurze Anzeigen.

Bahr, Hermann: Tagebuch. Berlin 1909, Paul Cassierer. 268 S. Geb. Mk. 4.

Früher schrieb man Tagebücher für sich selbst, um sich später die Freude der Erinnerung zu verschaffen oder um sich Eindrücke greifbarer zu gestalten, von der Seele zu schreiben. Kleine Mädchen vielleicht auch zum Austausch mit den besten Freundinnen, zum Genuß gegenseitiger Schwärmereien. Bahr schreibt sein Tagebuch auf Bestellung einer neuen Zeitschrift, anstelle der allzu gewöhnlichen Essays. Dann sind die einzelnen Teile zum Buch vereinigt. Damit aber der Leser rasch sehen soll, was B. alles „gebucht" hat, ist ein Register beigegeben. Und wie sorgfältig ist es! Ich lese mit Erstaunen „Junker Axel", schlage nach: da ist ein Buch zitiert, erschienen bei Axel Junker! darüber steht, „Juan Don", darunter „Jupiter". Hm!

Die beabsichtigte Öffentlichkeit ist denn auch überall durchzuspüren und läßt einen nicht recht warm werden. Aber nimmt man das ganze als Feuilletons, durchsetzt mit einigen Aphorismen, so kommt man schon auf seine Rechnung. B. plaudert über Politik und Kritik, Theater und Musik, Reisen und Gesellschaften, Berlin und Wien und vieles andere. Im Mittelpunkt aber steht durchaus Österreich, seine Gegenwart und Zukunft; so stark, daß es sich empfiehlt, das Buch möglichst in einem Zug zu lesen, weil dann die Sorgen, Befürchtungen und Hoffnungen um Österreichs Geschick in ihrem raschen Wechsel sehr anregend wirken. Was er über Wien und die Wiener sagt, ist vortrefflich.

Ich weiß nicht, ob es an der feuilletonistischen Form oder an Bahr liegt: es spricht hier ein großes kompilatorisches Talent, aber ein merkwürdiger Mangel an Originalität macht sich fühlbar. Auch wo er bewußt Urteile fällt und Sentenzen prägen will, glaubt man nicht recht an ihn. Es scheint auch, als glaube er selbst nicht recht an sich. Denn immer wieder bricht ein starker Skeptizismus durch; der ruft dann ein wenig Schwermut wach, ein wenig Naturmystik, ein wenig romantische Schwärmerei, aber mehr „Schlegel" als „Novalis. Man weiß aber auch dabei nicht recht, ob's wahr ist. Das „Tagebuch für die Öffentlichkeit" rächt sich. Ich glaube der richtige Hermann Bahr ist anders; viel bürgerlicher. Dr. G. Bonwetsch.

Gabelentz, Georg von der: „Das Auge der Schlafenden." Roman aus den Bergen. Leipzig 1910. L. Staackmann. 420 S., broch. 4,50 Mk., Origbd. 6,00 Mk.

In die Bergwelt des Vintschgaues führt uns das Buch. In Anna, der jungen Frau des Kasereckbauern Hölzer bricht bald nach der Hochzeit die mühsam unterdrückte Liebe zu ihrem Jugendgespielen Jörger mit elementarer Gewalt hervor, und sie gibt sich ihr hin, ohne zu denken, so wie der reißende Bergstrom alles, was er faßt, mit sich dahinbrausen läßt. Wie dann in ihrem Mann der durch die Nachbarn genährte Argwohn erwacht, und wie die Wogen des Schicksals stetig steigend der Katastrophe zutreiben, der Ermordung Jörgers, der Verhaftung des durch den Gletscher überführten Holzer und dem Ende Annas, das ist, zwar hier und da etwas breit, aber kraft- und temperamentvoll geschildert. Die Charaktere der Bergbauern, die im Ringen mit der Natur selbst etwas von ihr bekommen, von dem kalten Trotz des Gletschers und dem wilden Aufbrausen des Bergbachs, sind klar und scharf gezeichnet. Das fesselnde und gehaltvolle Buch kann weiten Kreisen empfohlen werden. J. F.

Karillon, Adam: O domina mea. Roman. Berlin, Grote 1909. 434 S. 4 Mk., geb 5 Mk.

Dieser Roman darf auf den Namen eines Kunstwerkes keinen Anspruch machen. Ja er ist nicht einmal der guten Unterhaltungslektüre beizuzählen. Die Geschichte selbst ist durch und durch unwahr, die Darstellung mittelmäßig, teilweise direkt minderwertig. Besonders unangenehm berührt ein feineres Stilgefühl die Art, wie der Verfasser — um in seinem eigenen Stil zu reden — seine Bilder an den Haaren herbeizieht. Wer fühlt nicht „seine Männerrippen durch den Gummiring des Grauens zusammengeschnürt", wenn „der Film seines Gehirns" das Bild eines Schnellzuges aufnimmt, der „dahinrast zitternd wie ein Lämmerschwänzchen"; wenn er den Helden der Geschichte, den „das Ideal seines Berufes so leichenkalt und unerbittlich ansieht, wie ein Bild von Sascha Schneider", „vom beißenden Hunger nach den Horizonten" gequält

sieht; wenn er S. 111 von ihm — an einer ernsten Stelle! — lesen muß: „Innocenz war allein — und doch nicht allein. Außer ihm war noch ein Wurm da, der an seinem Herzen nagte." Braucht es noch mehr Belege? — Wer sich sympatisch berührt fühlt, wenn ihn die Sonne morgens „durch ihre vorausgeschickten Messingstrahlen zur Arbeit ermuntert", wenn „der Abend die Welt in schwarze Tüllstoffe kleidet", wenn Straßenpflaster „glüht wie ein ausgespieener Lavastrom", wer vor „Ärztewittwen mit fast noch ungebrauchter Bettwäsche" ebenso wenig zurückschreckt wie vor einem „wahren Ecce homo Bild von einem Pferd" — dem empfehle ich den Roman O domina mea von Adam Karillon.

Erwin Ackerknecht.

Müller, Conrad: Bismarcks Mutter und ihre Ahnen. 1. Band: Die Ahnen und die Jugendzeit. Berlin 1909. M. Warneck. 343 S. Geb. 8 Mk.

Ich habe die schlechte Gewohnheit, mich bei jedem Buche zu fragen, für wen es wohl geschrieben ist. Und da komme ich bei diesem hier in Verlegenheit: manche Kapitel sind durchaus für die gebildete deutsche Familie geschaffen, andre aber werden selbst den Fachgelehrten ermüden, und — was schlimmer ist — sie werden ihm nichts Wissenswertes bieten. Vollständigkeit und Genauigkeit ist in Geschichtswerken gewiß eine schöne Sache, aber braucht sie soweit zu gehen, daß bei jedem der zahlreichen Urahnen von Bismarcks Mutter genau angegeben wird, welche Vorlesungen er als Student gehört hat und wer seine Lehrer waren? Daß alle (selbst die totgeborenen Kinder) aufgezählt werden, wenn auch nichts weiter über sie zu berichten ist? Das ist Ödland, über das der Leser enttäuscht und gelangweilt hinwegeilt. Zum Glück findet er bald wegsame Strecken, lehrreiche Fernblicke und reich angebautes Kulturland. Besonders anschaulich und ausführlich ist die Lebensarbeit und der Charakter von Anastasius Ludwig Mencken, dem Vater von Bismarcks Mutter, gezeichnet. Der aufrichtige Patriot, der geschickte Diplomat, der nimmermüde Arbeiter, der in mancher Hinsicht als Vorläufer des Freiherrn vom Stein erscheint, hat gewiß manchen Tropfen seines Blutes auf Otto v. Bismarck vererbt. Auch die Kapitel über die Universitäten Leipzig und Helmstedt, über den schwedischen Hof zur Zeit Ulrikens, der Schwester Friedrichs des Großen, über diesen selbst bieten viel Interessantes, so daß man die Kleinigkeitskrämerei und manchen Gemeinplatz ohne viel Murren in Kauf nimmt.

Der erste Band reicht bis zur Vermählung von Luise Wilhelmine Mencken mit K. W. Ferdinand von Bismarck. Stammbäume, Facsimiles und zahlreiche Abbildungen dienen zur Belebung und Veranschaulichung. Manches kleine Versehen hätte sich wohl vermeiden lassen. S. 163 heißt es von der Havel: „An dem Fischerdorf Sakrow vorbei rann der Strom ... weiter nach Spandau ..." Doch wohl umgekehrt! S. 116 werden A. L. Mencken in einem französischen Gedicht „kleine Entgleisungen in der französischen Schreibung" vorgeworfen, den Fehler aber begeht nicht er, sondern der Herausgeber. Die Stelle heißt:

„Il semble que le ciel pour vous plaire
Ait exaucé les vœux, avant qu'on pût les faire;
De ses meilleurs trésors vous ait comblé,
Pour laisser rien pour nous à demander . . ."

Zu dem zweiten „ait" setzt Müller in Klammern „êtes". Das ist aber ganz falsch. Es heißt ganz richtig: „Il semble que le ciel . . . vous ait comblé de ses meilleurs trésors".

Sagt man im Deutschen „die eichene Kanzel und Altartisch" (S. 288), „die letzten Lebensjahre und Tod" (S. 249), „obwohl er an der Taktik der friderizianischen Zeit anhing" (S. 253), eine „vorzugsweise Tätigkeit" (S. 125)? Kann man sagen: „In solchem Lichte erscheint das Menckensche Eingreifen zu beurteilen zu sein"? (S. 226.) — Doch das sind kleine Schnitzer, die sich leicht tilgen lassen. Die Vorfreude auf den zweiten Band wird dadurch nicht allzustark getrübt.

Dr. Willibald Klatt.

Opitz, Walter: Erzählungen aus Paris. Dresden, Reißner 1909. 261 S. Geb. Mk. 4.

„Erzählungen aus Paris". In seiner anspruchslosen, schlichten Deutlichkeit berührt dieser Titel von vornherein sympathisch. Und wie der Titel so das Buch selbst: ohne alle französelnde Manieriertheit, die man bei jungen deutschen Schriftstellern so häufig als Ausdruck ihrer Bewunderung für Paris beobachten kann, in schlichter

und sorgfältiger Darstellung werden diese meist sehr fein erdachten Geschichten aus dem Pariser Leben erzählt. Und sie sind echt, diese Pariser Novellen. In den besten Stücken der Sammlung (Blanche, Der Trick, Die Totenwache, Suzanne) empfinden wir aufs lebhafteste den prickelnden Reiz der „Pariser Luft", jener Luft, „die so viele berühmte Männer geatmet haben und so viel berüchtigte Frauen, — die um Notre Dame, um tausend ewig preiswürdige Monumente weht, — die unter dem Donner der furchtbarsten Kriege gebebt hat, von dem Jammer der blutigsten Nächte widerhallte und über den strahlendsten Ruhmestagen der Menschheit leuchtete, — die von so viel Geistesblitzen durchzuckt worden ist, in der, im Laufe der Jahrhunderte, so viel galante Scherze, so viel witzige Worte und feurige Blicke versprüht wurden, daß sie mit einem Fluidum erfüllt zu sein scheint, das elektrisiert, aufregt, berauscht, entzückt". Es ist klar, daß wir beim Lesen der „Erzählungen aus Paris", schon infolge der Gemeinsamkeit der Stoffwelt, vielfach an Maupassant erinnert werden. Aber die literarische Persönlichkeit ihres Verfassers ist so ausgesprochen deutsch, daß von einer eigentlichen Abhängigkeit nicht die Rede sein kann. — Gewiß ist von Walter Opitz noch manches vollwertige Novellenbuch zu erwarten.

Erwin Ackerknecht.

Salus, Hugo: Trostbüchlein für Kinderlose. Jena 1909. Eugen Diederichs. 88 S. Preis brosch. 2 Mk., geb. 3 Mk.

„— mir ist, als wüßte ich von einem Volke, das nicht eine Mutter mit ihrem Kind anbetet, sondern eine junge blühende Frau mit sehnsüchtig geöffneten Augen, in denen ein unerfüllter Wunsch darbt. . ." Denn an der Sehnsucht dieses Bildes begreifen die Kindergesegneten ihren Reichtum, aber die Kinderlosen erkennen die heilige Aufgabe ihres Leides.

Und weiter: „Vielleicht muß man nur bewußt keine Kinder haben, um doch glücklich sein und glücklich machen zu können: und muß nur wissen, daß man, nicht mit Kindern beglückt, die doppelte Verpflichtung zur Güte, zum Geben und Nehmen von Zärtlichkeit, von Liebe und Wärme auf sich nimmt, um dem Anderen jenes größte Glück der Kreatur zu ersetzen, das in dem Bewußtsein liegt ihr wohlzutun."

Diese beiden Gedanken von der Sehnsucht und von der Güte werden in einigen kleinen, feinen Geschichtchen versinnbildlicht. Am ergreifendsten in der „Totenfeier". Nur die Erzählung vom „Freund Kafkus" fällt etwas aus dem Rahmen heraus; wenigstens ist es dem Leser reichlich schwer gemacht, die Beziehung zum Ganzen zu finden.

In dem sinnigen Schluß von der Unsterblichkeit der Seele, die fortlebt in jedem Liebeswerk, klingt das Motiv der Eingangsstrophen wieder an:

„Traum! Traum! Du liebes Händchen du,
Versagst du dich mir jetzt, um einstens drüben
Der Seele mein am Tor zur ewigen Ruh
Den schweren Riegel hilfreich wegzuschieben?

Dr. G. Bonwetsch.

Billinger, Hermine: Die Rebächle. Roman. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt, 1910.

Lebenserfahrung und Menschenkenntnis, Warmherzigkeit und Humor wirken in diesem neuesten Werke der Karlsruher Dichterin zu einem freundlichen Erfolg zusammen. Alle guten Geister, die in ihr selbst leben, hat sie in die Kernfigur einer gefeierten Hofschauspielerin gebannt, die des Romans eigentliche Heldin ist und ihm Stimmung und Färbung verleiht. Frau Grossi, das Kind aus dem Volke, das außerhalb der Bühne auf ihre geliebte allemanische Mundart um keinen Preis verzichtet, hat ihre einzige, ihr selbst ganz ungleiche Tochter einen Baron von und zu Rebach heiraten lassen, der nichts ist und nichts hat. Großmama muß für das geistige und leibliche Wohl der sechs Enkeltöchter sorgen, der „Rebächle", wie man sie allgemein heißt, und als die Eltern beide früh wegsterben, nimmt Großmama mit Hilfe einer gleichfalls originell gezeichneten Mademoiselle aus Paris die junge Brut unter ihre Obhut. Und wie verschieden nach Anlagen und Charakteren die sechs Schwestern sonst sind, in einem Stück gleichen sie sich, in der Liebe zur Heimat, und sie wirken darum mit vereinten Kräften zusammen, das geliebte väterliche Gut Rebach, wo sie geboren und großgeworden sind, der Familie zu erhalten.

Jede ergreift einen ihren Fähigkeiten angemessenen Beruf. Die Älteste wird Schauspielerin, eine andre Schriftstellerin, und zwei widmen sich sogar, allen Standesvorurteilen zum Trotz, der Konfektionsbranche. So erhält der Roman einen sozialen Einschlag, ohne daß doch eine Tendenz die Erzählung überwuchert. Von den sechs Schwestern werden einige mit sichtlicher Vorliebe, die übrigen mehr obenhin behandelt. Mit dem Tode der wackeren Großmama ermattet das Interesse einigermaßen, und die nicht ganz natürlich dargestellten Erlebnisse des „Krabb" in einem Gelehrtenhause kontrastieren zu dem sonstigen gesunden Realismus des Buchs. Im ganzen aber darf man es Freunden einer kräftigen literarischen Hausmannskost mit gutem Gewissen empfehlen. R. Krauß.

Vorwerk, Dietrich: Harzluft. Allerlei zum Herzgesunden. Schwerin i. M., F. Bahn. Gebunden 2,40 Mk.

Geschichten, Gedanken und Gedichte sind in dem Bande gesammelt, alles echtes Harzer Gewächs. Unter den Gedichten sind solche, die erzählende Stoffe behandeln, und feine zarte Stimmungsgedichte, die uns die Harzlandschaft vor allem im Winterkleide nahe bringen. Den ganzen Reiz des deutschen Mittelgebirges weiß der Dichter in immer neuen Formen zu schildern. Wie andachtsvoll stimmt uns das „Bergschweigen" und wie phantastisch muten uns die wundervollen Märchen vom „Moormännchen und Torfweibel" und vom „wundersamen Friedhof" an. Und endlich besitzt Dietrich Vorwerk noch eins, das wenige moderne Dichter besitzen, einen leuchtenden Optimismus in seiner Weltanschauung, der auch den Leser hoffnungsfroh zu stimmen vermag. So trägt sein Büchlein mit Recht die Überschrift „Allerlei zum Herzgesunden".

Heidelberg.

Prof. Dr. G. Grützmacher.

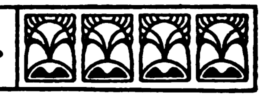
Wolff, Max J.: Molière, der Dichter und sein Werk. München 1910. C. H. Beck. 632 Seiten. Gebunden 12,50 Mk.

Es ist nichts Geringes, wenn ein Gelehrter innerhalb weniger Jahre je eine umfangreiche Biographie von Shakespeare und von Molière veröffentlicht und man in beiden Fällen seiner Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit alles Lob spenden kann; wenn aber noch hinzugefügt werden darf, daß es nicht Bücher für Gelehrte, sondern für gebildete Laien sind und daß es fast immer gelungen ist, die Ergebnisse der strengen Forschung in der fesselnden und verständlichen Sprache darzubieten, die man in guten Familienzeitschriften findet, so ist, meine ich, ein höheres Lob kaum möglich. Es liegt mir deshalb auch fern, mit dem Verfasser über alle Einzelheiten der Auffassung zu rechten, ebenso wie ich darauf verzichten muß, besonders glückliche Urteile zu zitieren. Soviel ist gewiß, daß er eine genaue Kenntnis der französischen Kulturverhältnisse des 17. Jahrhunderts und ein tiefes Verständnis für die es bestimmenden und bewegenden Kräfte zeigt. Ablehnung finden aber wird hoffentlich bei manchem Leser sein Spott über den „moralischen Vergeltungstarif", den man immer noch bei der Beurteilung von dichterischen Schöpfungen anwende. Man braucht kein Philister zu sein, um zu behaupten, daß ein reiner ästhetischer Genuß da nicht zustandekommen kann, wo unser moralisches Empfinden beleidigt wird. Übrigens gibt der Verfasser dies ja selbst indirekt zu, wenn er nachweist, daß uns heute „George Dandin" abstößt, weil „in unsern Augen auch der Bauer Menschenwürde besitzt, nicht aber zu Molières Zeiten". Das heißt doch, daß unser moralisches und soziales Empfinden es uns hier schlechterdings unmöglich macht, zu ästhetischer Befriedigung zu gelangen. Und wenn er den „Menschenfeind" unbedenklich als Tragödie bezeichnet und bemerkt, dies liege „an dem veränderten Standpunkt, unter dem wir das Werk heute betrachten", so heißt doch auch das, daß wir über die „Tragödie des Idealisten" (er stellt Alceste mit Recht neben Hamlet) nicht zu lachen vermögen, weil unser moralisches Empfinden sich dem widersetzt. Daß Molière das Stück als Komödie behandelt, liegt ja auch zweifellos nur daran, daß die dramaturgischen Gesetze seiner Zeit bürgerliche Personen in der Tragödie ablehnten und nur historische Tragödien zuließen.

Dr. Willibald Klatt.



Bibliotheksnachrichten.



Verzeichnis populär-medizinischer Literatur für Haus- und Volks-Bibliotheken.*)

(Fortsetzung.)

Innere Krankheiten.

Die Aufklärung über die Krankheiten innerer Organe und ihre Behandlung hat manche Schwierigkeiten zu überwinden. Sie muß mit dem mangelhaften oder völlig fehlenden Wissen über den Bau und die Tätigkeit der erkrankten Teile rechnen und sie darf gewisse Grenzen bei der Schilderung des unter Umständen ungünstigen Ausgangs der Erkrankung nicht überschreiten, um den Leser nicht zum Hypochonder zu machen. Viel Geschick erfordert auch die Abfassung des Abschnittes über die Krankheitsbehandlung. Ein Zuviel ist hier vom Übel, denn die Selbstbehandlung ist — wie jeder Einsichtige zugeben muß — etwas Unmögliches. Sagt doch schon ein altes Sprichwort, daß sich die Ärzte nicht selbst behandeln können. Sie behandeln häufig nicht einmal ihre nächsten Angehörigen. Um wie viel weniger vermögen das Laien! Man traue daher allen denen nicht, die bei Anpreisung eines populärmedizinischen Buches die Möglichkeit der Selbstbehandlung nach der Devise „Jeder sein eigner Arzt" an die Spitze ihrer Reklame stellen. Die Käufer solcher Bücher werden — dafür lassen sich zahlreiche Beispiele anführen — bald enttäuscht und verwünschen den Kolporteur, der ihnen die „Werke" aufnötigte. Trotzdem wir diesen Standpunkt einnehmen, verlangen wir jedoch durchaus nicht, daß nun jegliche Angaben über Behandlung fehlen sollen. Wir verlangen nur die unbedingt nötigen Einschränkungen. Unter Berücksichtigung dieser lassen sich viele Ratschläge geben, die dem Patienten nützen, ihn vor Verschlimmerungen bewahren und über manches aufklären, was den Verkehr mit seinem Arzt erleichtert und das Verständnis für einzelne ärztliche Forderungen erst weckt. Mitteilungen über die Lebensweise und Diät bei länger dauernden Krankheiten, über das Verhalten bis zur Ankunft des Arztes, über eine vernünftige Pflege des Kranken, über die Bewahrung vor Rückfällen, über Kräftigung des Körpers und vieles Andere bilden ein dankbares Feld der Belehrung, auf dem sicher nur Gutes gestiftet werden kann.

Nach diesen Gesichtspunkten sind die folgenden Bücher und Schriften ausgewählt.

Die Herzleiden, ihre Ursachen und Bekämpfung. Von Dr. O. Burwinkel. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. Br. 1,20 Mk.

Beim Lesen der Schrift wird mancher Herzkranke neuen Mut schöpfen. Alle Patienten aber werden den einen oder andern nützlichen Ratschlag finden.

Die Zuckerkrankheit (Diabetes), ihre Ursachen und Bekämpfung. Von Dr. O. Burwinkel. Verlag der Ärztl. Rundschau in München.

Von geringen Ausstellungen abgesehen ist das Buch empfehlenswert. Der Verfasser bespricht u. a. kurz die Ehefrage und die Berufswahl bei Kindern Zuckerkranker.

Die Verdauungsorgane und ihre Krankheiten. Von Dr. Rodari. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. Br. 1,40 Mk.

Das empfehlenswerte Heft enthält neben der Darstellung der Magen- und Darmkrankheiten den sehr wichtigen Abschnitt über eine vernunftgemäße Ernährungs- und Lebensweise: Einteilung und Zusammensetzung der Mahlzeiten, Wert der einzelnen Nahrungsmittel und Getränke, Mittagsschlaf, Frühschoppen u. s. w.

Außer den Magen- und Darmleiden behandelt die Erkrankungen der Leber und Nieren das Buch von Professor Ewald:

Hygiene des Magens, des Darms, der Leber und der Niere im gesunden und kranken Zustande. Verlag E. H. Moritz-Stuttgart. O. 1,50 Mk.

Auch Ewald gibt neben der Krankheitsschilderung zahlreiche wertvolle Diät-

*) Vgl. Heft 1 dieses Jahrganges.

anordnungen. Die Abbildungen sind übersichtlich, wenn auch schematisch gehalten.

Über Gallensteinkrankheit. Von Dr. Kittsteiner. Verlag von Marhold in Halle a. S. Br. 40 Pfg.

Entstehung, Verhütung und Behandlung des Gallensteinleidens werden gemeinverständlich geschildert.

Von der Blinddarmentzündung. Von Dr. Christel. Verlag v. Marhold in Halle a. S. Br. 0,30 Mk.

Die Darstellung der in neuerer Zeit überaus häufig auftretenden Krankheit ist geeignet, die breiten Schichten der Bevölkerung zu belehren und das aus der Krankheit etwa entstehende Unheil auf das Mindestmaß zu beschränken.

Die Nierenleiden, ihre Ursachen und Bekämpfung. Von Dr. H. Engel. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. Br. 1,40 Mk.

Ein sehr vernünftig geschriebener Ratgeber. Die Bekämpfung der Nierenentzündung und die Lebensweise der Nierenkranken sind ausführlich geschildert. Kurz werden Wanderniere, Wassersackniere, Nierengeschwülste, Nierentuberkulose und Nierensteine behandelt.

Die Infektionskrankheiten und ihre Verhütung. Von Stabsarzt Hoffmann. Göschensche Verlagshandlung in Leipzig. D. 80 Pfg.

Kurz und knapp, manchmal etwas zu kurz, schildert Verfasser Wesen und Verhütung der Infektionskrankheiten. Nach einem allgemeinen Abschnitt über Zustandekommen und Verhütung der Ansteckung werden die wichtigsten Infektionskrankheiten einzeln besprochen. Wer rasch eine Übersicht über das Thema gewinnen will, mag zu dem Büchlein greifen.

Bakterien, Infektionskrankheiten und deren Bekämpfung. Von Prof. Dr. Max Schottelius. Zweite erweiterte Auflage. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart.

Von den Bakterien spricht jeder, über sie wissen aber nur wenige Nichtmediziner Genaues. Allen denen nun, die sich über Bakterien, ihre Züchtung und krankheiterregenden Eigenschaften (Diphtherie, Typhus, Tuberkulose, Influenza, Pocken, Schlafkrankheit, Malaria, Syphilis) sowie über die immer mehr an Bedeutung gewinnenden Gebiete der Schutzimpfung, Serumtherapie usw. unterrichten wollen, sei das Buch von Schottelius angelegentlich empfohlen. Der Verfasser weiß den anscheinend spröden Stoff so interessant zu behandeln, daß das Lesen ein Vergnügen ist. In der Hauptsache ist das Werk nur für Gebildete geeignet.

Der Krebs und seine Behandlung. Von A. W. Mayo Robson. Verlag von Coblentz in Berlin. Preis 0,75 Mk.

Der Vortrag bezweckt, der frühzeitigen Operation des Krebsleidens das Wort zu reden, weil darin nach dem heutigen Stande der wissenschaftlichen Erkenntnis und Erfahrung das alleinige Heil der Krebskranken zu suchen ist. Den Beweis dafür sucht der Vortrag dadurch zu bringen, daß zahlreiche Erfahrungen und Statistiken bekannter Operateure des In- und Auslandes zur Stütze der vertretenen Anschauungen herangezogen werden.

Bücher für Frauen und über Kinder.

Des Weibes Körper ist mannigfachen Wechselfällen ausgesetzt. Schon bei der Jungfrau können mit dem Eintritt gewisser regelmäßiger Vorgänge Schädigungen einsetzen. In noch höherem Maße geht die Frau als Gattin und Mutter bestimmten Gefahren entgegen. Wenn daher unsre Mädchen und Frauen das Verlangen haben, sich über die Lebensvorgänge in ihrem Körper und über die Veränderungen, die das Geschlechtsleben bedingt, zu unterrichten und dadurch ernste Störungen nach Möglichkeit abzuwenden, so kann man dieses Streben nur unterstützen, dies mit um so größerem Recht, als eine Reihe trefflicher Bücher als Berater zur Verfügung stehen.

Die Pflege des Kindes in den ersten Lebensjahren ist ausschließlich Sache der Mutter. Wir besprechen daher in diesem Abschnitt auch die von der Säuglings- und Kindespflege handelnden Bücher. Häufig wird zudem leider die Gesundheitspflege der Frau und des Kindes in einer Schrift besprochen.

Gesundheitspflege der Mädchen während und nach der Schulzeit. Von S.-R. Fürst. Verlag von L. Voß in Hamburg. 1,75 Mk.

Das Buch ist Müttern heranwachsender Töchter zu empfehlen.

Gesunde Frauen! Eine Schrift für jedermann. Heft 16/18 der hygienischen Flugschriften. 2. Aufl. Verlag von Lietz & Schauer in München. Broschiert 60 Pf.

Nach einer kurzen Beschreibung des Baues und der Funktionen der weiblichen Geschlechtsorgane werden die allgemeinen Regeln der Gesundheitspflege (Kleidung und Lebensweise) besprochen. Den breitesten Raum nehmen Schwangerschaft, Geburt, Wochenbett und Pflege des Neugeborenen ein. Kurz, sachlich und leicht verständlich.

Etwas über Frauenkrankheiten. Von Oberarzt Dr. Witthauer. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 30 Pfg.

Kurzgefaßte Aufklärung und Belehrung über die wichtigsten Unterleibserkrankungen der Frauen, in denen der Leserin klar gemacht wird, wann sie ärztlichen Rat und ärztliche Hilfe aufsuchen muß.

Die Verhütung und Heilung des Unterleibskrebses bei Frauen. Von Prof. Dr. A. Dührssen. Verlag von Vogel & Kreienbrink in Südende-Berlin. Br. 0,40 Mk.

Der Verfasser, der für eine möglichst frühzeitige Operation des Gebärmutterkrebses eintritt, schildert kurz und prägnant die Erscheinungen des Leidens. Eine möglichst weite Verbreitung der Broschüre ist zu wünschen.

Gesundheitspflege für Mütter und junge Frauen. Von Priv.-Dozent Dr. Schäffer. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. D. 1 Mk.

Der Verfasser bespricht hauptsächlich die Gesundheitspflege während Schwangerschaft, Entbindung und Wochenbett. Es ist alles vermieden, was zu hypochondrischen Anwandlungen führen kann. Den Schluß des Bändchens bildet ein ausführlicher Abschnitt über das Selbststillen.

Wie soll sich die Frau während der Schwangerschaft und im Wochenbett verhalten? Von Dr. Gräfe. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 25 Pfg.

In kürzester Fassung vorzügliche Ratschläge für die angehende Mutter und Wöchnerin.

Wegweiser für unsere Mütter zumal vor und nach der Geburt. Von Dr. Schliep. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. 1,60 Mk.

Die von Herzen kommende und zu Herzen gehende Sprache, die klare und verständliche Ausdrucksweise werden jede Mutter fesseln. Das Buch ist in drei Abschnitte eingeteilt: 1. Regeln für die Mutter vor der Geburt des Kindes; 2. Die Wöchnerin; 3. Das Kind. Ein Unterabschnitt handelt von der Impfung. Die Ansprüche einzelner „Halbwissenschaftler", besser: Afterheilkünstler sind gebührend gekennzeichnet.

Leichte Entbindung. Gemeinverständliche Anweisungen von Dr. Hackl. Verlag von Seitz & Schauer in München. Br. 1,50 Mk.

Sehr gutes Buch, das man jeder angehenden Mutter ohne Bedenken in die Hand geben kann.

Mutterpflicht und Kindesrecht. Von Dr. Neter. Verlag der ärztlichen Rundschau in München. Br. 1,20 Mk.

Ein vortreffliches Mahnwort an die Mutter. Inhalt: Ernährung an der Mutterbrust und an der Ammenbrust.

Muttersorgen und Mutterfreuden. Wie erhalten wir unsere kleinen Kinder gesund? Von Dr. Neter. Verlag der ärztl. Rundschau in München. Br. 1,20 Mk.

Der Verfasser behandelt die natürliche und künstliche Ernährung sowie die Pflege des Säuglings in mustergiltiger Weise.

Des Säuglings Ernährung und Pflege. Anleitung für Mütter aller Stände, Kinder- und Wochenpflegerinnen. Von Dr. Fritz Toeplitz, Kinderarzt in Breslau. Verlag von Preuß & Jünger in Breslau.

Die wichtigsten Regeln der natürlichen und Säuglings-Ernährung und der Säuglingspflege sind kurz und sehr übersichtlich zusammengestellt.

Die Ernährung des Kindes. Von Dr. Brüning. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 30 Pfg.

Das sehr preiswerte Heftchen enthält alle wichtigen Leitsätze über Stillen und Entwöhnung, Zweimilchernährung, über künstliche Ernährung und Beikost nach dem ersten Lebensjahr.

Des Kindes erste Lebensperiode, seine Pflege und Ernährung. Von Friederike Volzer. Verlag v. C. Schmitz in Ascona. Preis 60 Pfg.

Ein für junge Mütter empfehlenswertes Büchlein.

Gesundheitspflege im Kindesalter. Von Dr. Trumpp. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. D. 1 Mk. (A.)

Körper- und Geistespflege im schulpflichtigen Alter. Von Dr. Trumpp. Im gleich. Verlag. D. 1 Mk. (B.)

Die beiden Bändchen enthalten die Gesundheitspflege des ganzen Kindesalters: von der Geburt bis zur Entlassung des Kindes aus der Schule.

A) Inhalt: Säuglingspflege. Allgemeine Kinderpflege. Schulhygiene (moralische Gefahren usw.) Öffentliche Wohlfahrtseinrichtungen für Kinder.

B) Inhalt: Schulpflicht (Vor- und Nachteile des Schulbesuches, Kindergarten usw.), Körperpflege der Schulkinder, Erziehung, Krankheiten der Schulkinder, Pflege des kranken Kindes.

Die Eltern werden beim Durchlesen der Bändchen manch guten Ratschlag und manche beachtenswerte Anregung finden. Von sehr vernünftigen Gesichtspunkten aus ist die Erziehung des Kindes behandelt.

Ärztlicher Ratgeber bei der Pflege und Ernährung des Kindes nebst Anleitung zur ersten Hilfe in Erkrankungsfällen, bei Vergiftungen und äußeren Einwirkungen. Von Dr. Barth. Verlag von J. P. Bachem in Köln. Preis 1,20 Mk.

In der zweckmäßigen Form von Fragen und Antworten gibt das Buch Auskunft über Pflege und Ernährung der Kinder im und nach dem ersten Lebensjahr. Der „Anhang" über erste Hilfe usw., der über die Hälfte des Inhalts ausmacht, enthält Überflüssiges und könnte gekürzt werden.

Das einzige Kind und seine Erziehung. Ein ernstes Mahnwort an Eltern und Erzieher. Von Dr. med. E. Neter, Kinderarzt in Mannheim. 3. u. 4. Aufl. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. Br. 1,40 Mk.

Das mehr vom erzieherischen als vom ärztlichen Standpunkt aus geschriebene Buch ist den Eltern einziger Kinder sehr zu empfehlen. Es belehrt sie über die Gefahren, die bei der Erziehung drohen, und über die Wege, auf denen man ihnen ausweichen kann.

Entstehung und Verhütung der körperlichen Mißgestalt. Von Dr. Lange und Dr. Trumpp. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. D. 2 Mk.

Eltern, die für das körperliche Gedeihen ihrer Kinder besorgt sind, müssen das Buch besitzen. In leicht verständlicher Sprache und durch gute, in ihrer Einfachheit sehr lehrreiche Abbildungen wird ihnen spielend gelehrt, wie sie die vermeidbaren Mißgestaltungen verhüten oder, wenn sie sich zeigen, erkennen und unter Beistand des Arztes behandeln können. Nach einleitenden allgemeinen Ausführungen über Ernährung, Kleidung, Abhärtung und Leibesübungen der Kinder werden die hauptsächlichsten Knochen- und Gelenkveränderungen (Verkrümmungen der Wirbelsäule, Hinken, X- und O-Beine, Plattfüße, Zehenveränderungen u. anderes) näher geschildert.

Nervöse Kinder. Medizinische, pädagogische und allgemeine Bemerkungen. Von Professor H. Bosma. J. Rickersche Verlagsbuchhandlung in Gießen. Br. 1,60 Mk., D. 2,30 Mk.

Bosma will, wie er in der Einleitung sagt, zum Studium des kindlichen Seelenlebens anregen und einiges Wissenswerte mitteilen, das von praktischem Nutzen sein kann. Er hat die Fehler in der Erziehung dargestellt, durch welche Kinder nervös werden können, sodann ein paar Typen beschrieben, die besonders zu Nervenleiden veranlagt sind, ferner hygienisch-pädagogische Winke gegeben und schließlich die Mittel besprochen, durch deren Anwendung am ehesten verhindert wird, daß Kinder mit Anlage zur Nervosität geboren werden. Das zum Nachdenken anregende, von Idealismus getragene Buch ist Eltern und Lehrern sehr zu empfehlen.

Warum kommen die Kinder in der Schule nicht vorwärts? Zwei Vorträge von Dr. Uffenheimer und Professor Stählin. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. 1,40 Mk.

Die für Gebildete berechneten Vorträge sind gut und lesenswert. Der Stil hält sich von Langweiligkeit fern. Das Zurückbleiben der Kinder wird vom Standpunkt des Arztes und von dem

des Lehrers beleuchtet. Die Ansichten beider ergänzen sich.

Abhärtung? Ein Mahnwort und Wegweiser für alle Mütter von Dr. Rudolf Hecker, Privatdozent in München. Preis 1,60 Mk. Halle a. S. 1903. Gebauer - Schwetschke Druckerei und Verlag.

Hecker bekämpft den übertriebenen Abhärtungsfanatismus gewisser Eltern und zeigt, wie eine vernünftige Abhärtung durchzuführen ist. Möchten seine Mahnungen und Vorschläge auf guten Boden fallen!

Den Bedürfnissen der Arbeiterbevölkerung angepaßt sind die kurzen Ratgeber für Gesunde und Kranke. Nr. 1. Die Wochenpflege. Nr. 2. Die Säuglingspflege. Preis je 10 Pfg. Stiftungsverlag in Potsdam.

Gesunde Nerven, gesunder Geist.

Das Zeitalter der Nervosität hat man unsre Zeit genannt. Nicht mit Unrecht. Das rastlose Leben der Gegenwart, das Streben rasch emporzukommen und die damit verbundene geistige Überanstrengung einerseits, die nicht zu leugnende erhöhte Genuß- und Vergnügungssucht andrerseits stellen übermäßige Ansprüche an die Kraft der Nerven und des Geistes. Befördert wird die Untergrabung der Gesundheit weiterhin durch den Alkoholismus und die Geschlechtskrankheiten. Dieser Dreiheit unterliegt die Mehrzahl der Menschen.

Reizbarkeit, Übererregbarkeit, Unruhe, geistige Ermüdbarkeit und verminderte Aufnahmefähigkeit bis zu ausgesprochenen Nerven- und Geisteskrankheiten sind die unvermeidliche Folge. Sogar die Kinder beginnen „nervös" zu werden, sei es weil der Ehrgeiz schon in der Schule einsetzt, sei es weil ihnen eine entsprechende Veranlagung von den Eltern mitgegeben war. Bei Gesundheitsstörungen, deren Wurzeln so tief und weit verzweigt liegen, kann das Lesen aufklärender Bücher natürlich keinen offenkundigen Umschwung schaffen, aber es wird doch manchem die Augen öffnen, ihn vor Verschlimmerungen bewahren oder veranlassen, auf seine Nachkommenschaft ein wachsames Auge zu haben. Da wir die Alkoholfrage oben besprochen haben und dem Geschlechtsleben der nächste Abschnitt gewidmet ist, gehen wir hier nur auf Bücher ein, die sich mit Nerven- und Geistespflege bezw. Krankheiten beschäftigen.

Die Gesundheitspflege des Geistes. Von Prof. T. S. Clouston. Mit Vorwort, Anmerkungen und einem neuen Kapitel versehen von Professor A. Forel. Verlag von Reinhardt in München. D. 2,80 Mk.

Cloustons Buch verfolgt, wenn wir von den einführenden wissenschaftlichen Erörterungen absehen, durchaus praktische Zwecke. Die Beschreibung der verschiedenen Lebensabschnitte und die aus ihrem Wesen abgeleiteten Lebensregeln sind die Perlen des Buches. Sie enthalten goldne Worte und Lehren, deren Befolgung geistige Frische und geistiges Gleichmaß bis ins höchste Alter wie überhaupt den „Erfolg im Leben" sichert. Da ein gesunder Geist rückwirkt auf das Wohlergehn des Körpers, so werden des Verfassers Gesundheitsregeln auch der „Lebensverlängerung" schlechtweg dienen. Für Gebildete.

Hygiene der Nerven und des Geistes. Von Professor A. Forel. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. D. 3 Mk.

Äußerst lesens- und beherzigenswert ist der dritte Teil des Buches: die Hygiene des Seelenlebens und des Nervensystems. Die beiden ersten Teile, die von der Psychologie, der Anatomie und Physiologie sowie von der Pathologie des Nervenlebens handeln, sind für Laien zu ausführlich und enthalten manches Überflüssige. Sie erfordern äußerst aufmerksame und in den Stoff schon eingeweihte Leser. Das Buch eignet sich ausschließlich für Gebildete, die aber in ihm eine reiche Quelle der Belehrung und Anregung finden werden.

Die Nervenkrankheiten. Von Dr. J. Finckh. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Verlag der Ärztl. Rundschau in München.

Geschickte und anregende Darstelluug des Themas.

Ratschläge für Nervenleidende. Ein Katechismus für Neurastheniker. Von Dr. med. G. Vorberg. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart.

Kurzgefaßte Lebensregeln für Nervenleidende, zusammengestellt nach alphabetisch geordneten Stichworten (Allgemeinbefinden, Angst, Ärger, Arbeit usw.). Frisch und anregend geschrieben, auch

für weniger Gebildete verständlich. Wegen des billigen Preises zur Massenverbreitung geeignet.

Der Kopfschmerz. Von Professor Seeligmüller. Verlag von Coblentz in Berlin. Br. 1 Mk.

Der Verfasser erörtert die verschiedenen Ursachen und Arten des Kopfschmerzes und gibt Anleitung, worauf man zu achten und was man als wichtig dem Arzt zu berichten hat. Einige Ratschläge für die Behandlung vervollständigen die Ausführungen.

Über nervöse Kinder siehe den Abschnitt: „Bücher für Frauen und über Kinder".

Aufklärung in den weitesten Kreisen der Bevölkerung tut sicher auf einem Gebiet not, das wir nun berühren: auf dem Gebiete des Irrenwesens. Noch heute sind die verkehrtesten und törichtesten Ansichten über die Irrenanstalten und die Behandlung Geisteskranker verbreitet. Diese Anschauungen mögen als Niederschlag der Volksmeinung aus einer Zeit stammen, in der die Irrenfürsorge vieles zu wünschen übrig ließ. Mit den damaligen Zuständen ist die heutige Irrenpflege nicht zu vergleichen. Der Irre ist kein Sünder, kein Gegenstand der Belustigung oder Verspottung mehr, sondern ein Kranker wie jeder körperlich Kranke. Die Irrenanstalten ähneln daher immer mehr den Krankenhäusern. Wenn trotzdem, wie eben erwähnt, im Publikum an den falschen Vorstellungen mit seltner Zähigkeit festgehalten wird, so mögen noch andre Dinge dazu beitragen. In gewissen Zeiträumen erscheinen Broschüren oder Mitteilungen, in denen von unschuldig im Irrenhaus Eingesperrten berichtet wird. Solche Schriften und Notizen stammen oder handeln gewöhnlich von wirklich Verrückten, die entlassen wurden, weil sie nicht mehr gemeingefährlich sind; die Tatsache, daß sie außerhalb der Anstalt leben, beweist also durchaus nicht, daß sie geistig gesund sind. Auch manche Schwachsinnige, deren geistige Störungen für den Laien nicht auf der Oberfläche liegen, erscheinen als gesund. Dauernde widerrechtliche Einsperrung geistig Gesunder ist in Deutschland bisher noch nicht nachgewiesen worden.

Gute Schriften, die der Aufklärung und Beruhigung dienen, sind also nach unsern Darlegungen ein dringendes Erfordernis.

Ein Gang durch eine moderne Irrenanstalt. Von Professor Dr. Hoppe. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 1,60 Mk.

Das Buch schildert, unterstützt durch eine Reihe von Tafeln, das Leben und Treiben in einer Irrenanstalt. Es wird manches Vorurteil und Mißtrauen beseitigen. Möchte es daher von recht vielen in die Hand genommen werden, namentlich von denen, die Angehörige in der Irrenanstalt unterbringen müssen.

Das heutige Irrenwesen. Von Dr. J. Finckh. Verlag der Ärztl. Rundschau-München. Br. 2,50 Mk. Geb. 3,25 Mk.

Die einfach und schlicht geschriebene Broschüre ist auch für Nichtgebildete verständlich. In leicht lesbarem, nicht ermüdendem Stil sind die heutigen irrenärztlichen Anschauungen dargelegt.

Zwei Jahre im Irrenhause. Von Margarete E. Stolle. Verlag von Oskar Hellmann in Jauer. Brosch. 1 Mk.

Keine Sensationsbroschüre über „widerrechtliche Freiheitsberaubung" durch Irrenärzte, sondern die Schilderung der Eindrücke, die eine Oberin während ihrer zweijährigen Dienstzeit in einer öffentlichen Irrenanstalt gewonnen hat. Die Darstellung ist warm, herzlich, feinfühlig und erhält dadurch, daß die Briefform gewählt ist, etwas Persönliches und Überzeugendes. Der Laie bekommt einen unmittelbaren und richtigen Einblick in die moderne Behandlung Geisteskranker und das Leben in einer Irrenanstalt, freilich auch in eine recht unerquickliche Angelegenheit, die sich zufällig während jener Jahre in der Anstalt abspielte, mit dem Irrenhause an sich aber nicht das Geringste zu tun hat, sondern schließlich überall vorkommen kann. Die Ausstattung des Büchleins ist gut.

Das Geschlechtsleben.

Das Geschlechtsleben gehört zu den dankbarsten Stoffen literarischer Bearbeitung. Es enthält des Dunklen, Rätselhaften und Wissenswerten so viel, es greift in das Leben des Einzelnen so stark ein, daß das Streben nach „Erkenntnis" nur zu berechtigt ist. Diesem fühlbaren Bedürfnis nach Aufklärungsbüchern entsprach wohl die große Zahl der Veröffentlichungen, aber die Güte ließ

viel oder alles zu wünschen übrig. Es kam den Autoren oft mehr auf die Befriedigung des Sinnenkitzels als auf wirkliche Belehrung an. Je sensationeller und pikanter das Buch, um so größer wird der Kreis der Käufer sein, so erwogen Verleger und Autor sehr richtig. Einzelne Bücher erschienen unter dem heuchlerischen Vorwande, über die Folgen gewisser Verirrungen aufzuklären und den Kranken tröstlichen Rat zu geben. In Wahrheit stellten sie aber die „Folgezustände" in den schwärzesten Farben dar und beunruhigten absichtlich die bedauernswerten Opfer, um sie zu den in dem Buche angepriesenen, natürlich wertlosen Kuren zu veranlassen und gehörig auszubeuten. Eine unerhörte Gewissenlosigkeit! Das älteste und bekannteste Buch dieser Art wird auch jetzt noch in den Zeitungen angepriesen. Diese Tatsachen sind — wie nicht anders zu erwarten war — verallgemeinert worden und haben die gesamte aufklärende Sexualliteratur in schlechten Ruf gebracht. Eine richtige Würdigung konnte erst wieder erfolgen, seit bekannte und berufene Fachleute gediegene Schriften veröffentlicht haben. Es liegt freilich in der Natur der Sache, daß die guten Bücher die schlechten bisher nicht verdrängen konnten. Mit um so größerem Nachdruck muß daher immer wieder die Erfüllung des bekannten Wortes angestrebt werden, daß für das Volk das Beste gerade gut genug ist. Wenn dieser Ausspruch auf einem Gebiete Geltung hat, so ist das sicher bei der literarischen Behandlung des Geschlechtslebens der Fall.

Infolge äußerer Gründe war es nicht möglich, eine größere Anzahl von Schriften zu prüfen und auszuwählen. Die Liste wird erst später der Bedeutung des Themas entsprechend ergänzt werden.

Hygiene des Geschlechtslebens. Dargestellt für Männer. Von Prof. Dr. Gruber. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. O. 1,50 Mk.

Das vorzügliche, nur für das männliche Geschlecht geschriebene Buch enthält u. a. folgende Kapitel: Vererbung und Zuchtwahl, der Geschlechtstrieb und die angebliche Notwendigkeit seiner Befriedigung, Folgen der geschlechtlichen Unmäßigkeit und Regeln für den ehelichen Geschlechtsverkehr, Verirrungen, die venerischen Krankheiten und ihre Verhütung.

Über unschuldig erworbene Geschlechtskrankheiten. Von Dr. F. Neuberger. Verlag von Seitz & Schauer in München. Preis 30 Pfg.

Die Geschlechtskrankheiten sind nicht immer „selbstverschuldet", die Ansteckung kann auch auf nichtgeschlechtlichem Wege erfolgen. Wie das möglich ist und wie man sich davor hüten kann, lehrt Neubergers empfehlenswerte Schrift.

Die Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung. Für Gebildete aller Stände bearbeitet von Generaloberarzt Dr. Schumburg, Privatdozent für Hygiene an der Universität Straßburg. Mit 4 Figuren im Text und einer mehrfarbigen Tafel. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. O. 1,25 Mk.

Der schwierige Stoff ist mit großem pädagogischem Geschick bearbeitet. Erscheinungen und Verlauf der wichtigsten Geschlechtskrankheiten werden leicht faßlich geschildert. Darauf folgt nach einem Abschnitt über ihre Verbreitung die Bekämpfung und Verhütung der geschlechtlichen Erkrankungen, wobei auch des Bordellwesens, des Kurpfuschertums, der persönlichen Schutzmaßregeln gegen die Ansteckung und des Heiratens Geschlechtskranker gedacht wird.

Gift oder Heilmittel im Unglück? Briefe eines Arztes. Von Dr. Vorberg. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. 60 Pfg.

Über Quecksilber als Heilmittel. Von Dr. Kaufmann. Verlag von J. A. Barth in Leipzig. Br. 30 Pfg.

Die beiden Broschüren schildern die Heilkraft des Quecksilbers und weisen die gegen sie erhobenen Einwände unter Beibringung beweiskräftigen Materials zurück. Vorberg hat den leichten Plauderton des Briefes gewählt, Kaufmann kämpft mit schwereren Waffen. Beide ergänzen sich.

Was ein erwachsenes Mädchen wissen sollte. Ratschläge eines Arztes. Von Dr. Burlureaux. Verlag von O. Coblenz in Berlin. Br. 50 Pfg.

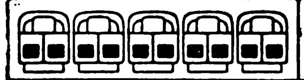
Das Heft ist hauptsächlich für die Mädchen bestimmt, denen keine Mutter mehr zur Seite steht, die sich selbst überlassen in der Großstadt mitten im Kampf ums Dasein stehen. Der Verfasser ist kein Moralprediger,

sondern erteilt wie ein väterlicher Freund den unerfahrenen Mädchen seinen Rat. In flüssiger eleganter Form, ohne die nötige Eindringlichkeit außer acht zu lassen, behandelt er nach einer kurzen Einleitung über Liebe und Verführung die Geschlechtskrankheiten, um zum Schluß noch die Unschädlichkeit geschlechtlicher Enthaltsamkeit und die Beachtung gewisser Vorsichtsmaßregeln beim Eingehen einer Ehe kurz zu streifen. Das Büchlein verdient es, von der oben näher bezeichneten Gruppe junger Mädchen gelesen zu werden.

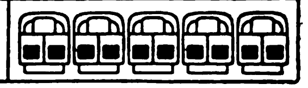
Merkblätter. Das Wissenswerteste über die Geschlechtskrankheiten enthalten in Kürze die Merkblätter der deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten, je eins für Männer und für Frauen und Mädchen. Die Blätter können in beliebig großen Posten von der Geschäftsstelle der D. G. z. B. d. Ge., Berlin W. 35, Potsdamerstr. 105 a bezogen werden.

Dr. med. Carl Reißig.

(Schluß folgt.)



Mitteilungen.



Über die landläufige „christliche" Literatur urteilt Professor D. R. Seeberg in seinem Werk „Die Kirche Deutschlands im 19. Jahrhundert": „... auf ein anderes soll hier der Finger gelegt werden. Es ist die christliche Unterhaltungsliteratur. Je größer das Lesebedürfnis in der neueren Zeit geworden, desto mehr wird auf diesem Gebiet produziert. Es kann auch nicht geleugnet werden, daß die christlichen Zeitschriftenvereine für die niederen Klassen der Bevölkerung vielfach eine entsprechende und gesunde Lektüre herstellen; dasselbe gilt von einigen Unterhaltungsblättern für die Gebildeteren. Betrachtungen aus der Kultur- und Zeitgeschichte, historische und geographische Mitteilungen, praktische Winke und Ratschläge sind mit schlichten anspruchslosen — freilich mitunter herzlich langweiligen — Erzählungen, die einen gut moralischen Charakter tragen, oder harmlosen „humoristischen Ecken" verbunden. Schwächlicher fallen in der Regel die rein erbaulichen Betrachtungen aus. Der landläufige Kanzeljargon, eine lahme apologetische Kunst oder die Phraseologie pietistischer Überschwänglichkeit fallen nicht selten unangenehm auf. Man fragt sich, wer das lesen wird, und wie viele Leser wirklichen Gewinn, kraftvolle Seelenspeise, Antriebe zu Leben und Tat daraus ziehen werden? Weniger wäre in manchem Fall mehr; ein Resümé aus einer Predigt ist noch lange nicht zu einem Erbauungsartikel geeignet, und die allgemeinsten Wahrheiten werden nur selten durch die allgemeinsten Redewendungen schmackhaft. Es sind dieselben Mängel — unpraktische dogmatische Allgemeinheiten oder unwahre psychologische Einzelheiten —, die wir auch an manchen unter den modernen Andachtsbüchern wahrnehmen. Es ist Ähnliches, wie man es auch von der heutigen Predigt sagen kann.

Sehr viel schlimmer wird das Bild, wenn wir auf die spezifisch christlich gemeinte Roman- und Novellenliteratur hinblicken, wie der Weihnachtsmarkt sie jahraus jahrein bringt, oder wie sie einem mitunter in den Feuilletons christlicher Zeitungen begegnen. Die Menschen sollen auch dort dargestellt werden, wie sie nun einmal sind, hochmütig und leidenschaftlich, habgierig und verliebt. Dem bösen „Realismus" aber geht man ängstlich — man meint, das wäre christlich — aus dem Wege, und der liebe Idealismus macht die Gestalten nur zu oft zu blutlosen Schatten, charakterlosen Reproduktionen irgend welcher längst feststehender Typen aus der Gattung homo sapiens — der „starke Mann", das efeuartige Weib, der blumenhafte Backfisch, der ideale Jüngling usw. Doch das ist noch nicht das Schlimmste, obwohl es schlimm genug ist, denn soll ein „christlicher Roman" das Christentum nicht lächerlich machen, so muß er eben die literarische Höhe behaupten, und zu der führt die bloße „gute Absicht" noch keinen empor.

Das Schlimmste kommt erst dann, wenn die „Bekehrung" des Helden oder der Heldin in Angriff genommen wird. An dem höchsten psychologischen Problem, das der Christ kennt, kommt nicht selten eine so schuster- und hausknechtsmäßige Psychologie zur Anwendung, daß den ernsten Leser Ekel, und, wenn er Christ ist, heiliger Grimm ergreifen müssen. Einige Beispiele für viele. „Er" ist recht wilde Wege, durch grobe Sünden hindurch, ge

gangen, aber ein bischen Weltschmerz und Einsamkeitsgefühl ist ihm geblieben. „Sie" ist ein weltfremdes Mädchen, aber besitzt eine erstaunliche Gabe zu predigen, die vielleicht beneidenswert wäre, wenn „sie" sich nicht dabei nur in den banalsten, weltschmerzlichen Phrasen oder der allgemeinsten Populardogmatik erginge. Nun verloben sich die beiden, wie andere Leute auch. Aber ein Unterschied ist da, „er" „bekehrt" sich sofort. Und wenn er war wie Shylock, das Urteil der Portia wird sofort Wirklichkeit in ihm: „zur Stunde" „bekennt er das Christentum". Dann kann er — wieder bald darauf — sterben als Märtyrer in starkem Glauben; oder es geht alles gut, und nach ein paar Jahren besucht ein Freund das Paar, freut sich der inzwischen geborenen „blondlockigen Engel" und verläßt das Haus mit der Gewißheit, daß diese die Tugenden ihrer Eltern der Welt forterhalten werden.

Oder: „sie" ist ein hochmütiger überspannter weltschmerzlicher Blaustrumpf, aber natürlich „tief". „Er" ist durch viele „Kämpfe", von denen er mysteriös spricht, zum Christentum „hindurch gedrungen". „Er" betätigt das, indem er etwa ein Rettungshaus baut. „Sie" verliebt sich sofort, trotz aller Blaustrümpfigkeit, in „ihn". Das ist ja ihr gutes Recht, und es ist gewiß bedauernswert, daß „er" es nicht bemerkt, sondern durch die Liebe zu irgend einer Schmetterlingsfigur unglücklich wird. „Ihr" haben es aber die armen Kinder von nun an angetan. Sie wird Diakonisse. Sie trifft „ihn", er geht dem Tode entgegen. Er spricht mit ihr und erkennt ihre Liebe. Und sie? „Sie" ist bald „bekehrt" und fromm, wie „er". Jetzt kann er sterben, er kann aber auch gesund werden, dann kann noch von „Wundern" geredet werden. Der Schluß verläuft also wie im ersten Beispiel.

Man sagt vielleicht: „Jeder blamiere sich so gut, als er kann". Doch ist das einmal wenig christlich gedacht; dann aber ist es schmerzlich, daß die wirklichen Fortschritte in der psychologischen Charakteristik für diese Literatur noch nicht zu existieren scheinen. Vor allem aber: was für ein verkehrtes und irreführendes Bild vom Christentum wird hier entworfen, ein Bild, das den Spott geradezu herausfordert! Etwas Weltschmerz, einige Schicksalsschläge, ein Stück natürlicher Liebe, einige erbauliche Redensarten — und die Seele wird „bekehrt", man weiß nicht wie. So ganz unter ästhetische Gesichtspunkte rückt die Religion, so völlig wird sie als eine Empfindung, die in das Natürliche hineinfällt, betrachtet! Das ist eine Entwertung des Christentums und eine „Karikatur des Heiligen".

Wißt ihr denn, die ihr derartiges schreibt und drucken laßt, nichts von der neuen Welt, die uns das Evangelium eröffnet, wißt ihr nichts von all den großen und kleinen Kämpfen, die die Seele erlebt, die zu Christus kommt, kennt ihr so gar nicht den Glauben mit seiner Seligkeit und die Reue mit ihrer Qual, daß ihr nichts von konkreten Zügen vorzubringen wißt aus alle dem, wenn ihr den Christen darstellen wollt? Ist denn das christliche Leben wirklich nur die abstrakte Wiederholung von einigen Gemeinplätzen des Katechismus, kann eine „christliche Erzählung" wirklich nur ein ganz vulgärer Roman sein, der mit etwas Schaumgold christlicher Phraseologie aufgeputzt wird?

Oder meint man etwa antworten zu können: die Bekehrung ist ein Wunder, und wie Wunder vollzogen werden, das kann kein Menschenmund sagen? Nun ja, die Bekehrung ist wunderbar und wie Gott sie bewirkt, das vermögen wir nicht zu sagen. Aber daraus folgt doch keineswegs, daß wir nicht sagen könnten, was wir an der Bekehrung erleben. Der Geist ist wie der Wind, dessen Brausen man hört und von dem man nicht weiß, woher er kommt und wohin er fährt, aber wie wir den Wind an Gesicht und Gliedern empfinden, so sehen wir auch, wie er die Wipfel ächzender Bäume biegt und wie er die Wogen des Meeres emporwirft. Wir haben Gottes Wunder nicht zu erklären, aber wir sollen die Wirkungen seiner Taten sehen und hören.

Darum gilt — zum Schluß — die Forderung: die christliche Literatur soll lernen vom literarischen Realismus der Zeit und sie soll diesen Realismus der Psychologie auch anwenden auf die besonderen Zustände der christlichen Seele. Mehr ernste scharfe Beobachtung des wirklichen Lebens und mehr Eindringen in die heiligen Erlebnisse der frommen Seele — das ist es, was uns auf diesen Gebieten nottut. Wird diesen Forderungen nachgekommen, dann kann die christliche Erzählungsliteratur zu einer kräftigen Laienpredigt werden. Wir teilen gewiß nicht die Auffassung des Christen-

tums bei dem Grafen Tolstoi, aber wir bewundern die realistische Kraft, mit der er sein Christentum darstellt, und wir sehen, wie vieler Herzen durch diese Darstellung ergriffen werden. Sollte daraus nichts zu lernen sein?"

Vom Büchertisch.

(Besprechung vorbehalten.)

Aus Lapplands Bergen. Mit einem Vorwort von Prinz Oskar Bernadotte. Hrsg. von der Frauen-Missions-Ges. in Stockholm. Berlin, F. Zillessen.

Baumgartner, Andreas: Alfred Tennyson. Zürich, Orell Füssli.

Bertling, Prof. Dr. O.: Was ist Wahrheit? Ein Wort z. Kampfe der Weltanschauungen. Lpz., J. C. Hinrichs.

Blüthgen, Victor: Königin Luise. Berlin, Ch. F. Vieweg.

Braun, Reinhold: Verse. Leipzig, C. Wigand.

Brehm, Helene: Von heimischer Scholle. Gedichte. Cassel, F. Scheel.

Burggraf, Julius: Carolath-Predigten. Leipzig, F. Eckardt.

Busse, Hermann: Gedichte. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag.

Butz, F. C.: Lieder eines Mannes. Frankfurt a. M., J. & A. Mayer.

— Moloch Theater. Bühnenroman. Frankfurt a. M., J. & A. Mayer.

Conrad, Dr.: Fest und treu! Wehr und Waffe für die konfirmierte Jugend. Berlin, M. Warneck.

Courths-Mahler, H.: Es irrt der Mensch. Roman. Würzbg., Memminger.

Cremer, Paul: Jesus und die Menschen seiner Zeit. Gütersloh, C. Bertelsmann.

Cüppers, A. J.: Aus dem Volksleben. Erz. Paderborn, Bonifacius-Druckerei.

Degen, Erwin: Ein deutsches Weihnachtskrippenspiel, aus Liedern und Spielen des Volkes zusammengestellt. Karlsruhe, J. J. Reiff.

Delitzsch, Friedrich: Handel und Wandel in Altbabylonien. Stuttg., Deutsche Verlagsanstalt.

Duhm, B.: Das kommende Reich Gottes. Tübingen, J. C. B. Mohr.

Freybe, A.: Das Deutsche Haus und seine Sitte. Gütersl., C. Bertelsmann.

Gänger, A.: Deutsche Dichtung. Auslese für den Schul- und Unterrichtsgebrauch. Leipzig, G. Freytag.

Goldmann, Olga: Der Tierfreund. Erlebtes und Erdichtetes. Dresden, Pierson.

Grosse, Martha: Wir Mädchen ... Gedichte in Prosa und Versgedichte. Mit Vorw. v. Paul Keller. Paderborn, F. Schöningh.

Hage, Paul: Bismarck. Sein Leben und Lebenswerk zumeist nach seinen Briefen, Aufzeichnungen und Reden geschildert. Darmstadt, P. Hobbing.

Heiberg, Hermann: Streifzüge ins Leben. 1. Band. Berlin, Harmonie.

Ilgenstein, W.: Sieben Jahre in Steiermark. Bilder aus der evangel. Bewegung. Leipzig, A. Strauch.

Joachim, Jörg: Am Zaune. Lieder und Balladen. Dresden, Rudolf Kraut.

Kipp, Friedrich: Die Suchenden. Drama in vier Akten. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag.

Kobilinski, Maximilian von: Alter und neuer Versrhythmus. Lpz.-G. B. Volger.

Leute, Josef: Im Banne Roms. Eine Kritik zu Ruvilles Übertritt zur katholischen Kirche. Berlin, M. Warneck.

Liliencron, Magnus Frhr. v.: Kriegserlebnisse ein. preußischen Ulanenoffiziers a. d. Jahre 1870. Kassel, E. Kramer-Bangert.

Lonau, Walter: Das Licht von Esom. Dramatisches Märchen in 4 Akten. Selbstverlag des Verfassers.

Meinhof, H.: Vorwärts z. Glauben. Eine ev. Antwort auf die Schrift Ruvilles „Zurück zur heiligen Kirche". Berlin, M. Warneck.

Morold, Max: Ferdinand v. Saar. Leipzig, M. Hesse.

Muckermann, Hermann, S. J.: Grundriß der Biologie oder der Lehre v. den Lebenserscheinungen und ihren Ursachen. 1. Teil: Allgemeine Biologie. Freiburg i. B. Herdersche Verlagshandlung.

Ohl, Ludwig: Vicisti! Hist. Roman. Paderborn, F. Schöningh.

Piening, Theod.: Unkel Prädikant u. a. Humor. Glückstadt, M. Hansen.
— Snack un Snurren. Plattdeutsche Dorfgeschichten. 2. Auflage. Glückstadt, M. Hansen.

Rehtwisch, Th.: Königin Luise. Braunschweig, G. Westermann.

Reishauer, H.: Die Alpen. (Aus Natur und Geisteswelt.) Leipzig, B. G. Teubner.

Ritter, Constantin: Platon. Sein Leben, seine Schriften, seine Lehren. 1. Band. München, C. H. Beck.

Schneller, Ludwig: Durch die Wüste zum Sinai. Leipzig, H. G. Wallmann.

Schuler, G. M.: Lust und Leid. Lyrisches und Episches. Würzburg, F. X. Bucher.

Schuster, Lic. A.: Christ Kyrie! Komm zu uns auf der See. Ernste Gedanken über brennende Frag. i. sturmbewegter Zeit. Dresden, F. Sturm & Co.

Seemann, August: Vierblatt. Ein viert Blatt plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Röwer.

Seidl, Dr. Otto: Der Schwan von der Salzach. Nachahmung und Motivmischung bei dem Pleier. Dortmund, F. W. Ruhfus.

Stifter, Adalbert: Der Hochwald. Leipzig, Amelang.

Simons, Prof. Dr. Eduard: Die Konfirmation. Tübingen, J. C. B. Mohr.

Stober, Friedrich: Scheffel als Freund der Berge. Wien, Deutsch. u. österr. Scheffelbund.

Testament, Das Neue. Verdeutscht v. Rudolf Böhmer. Stuttg. M. Kielmann.

Thöne, J. F.: System der Metaphysik mit bes. Berücksichtigung der Kosmologie. Entwurf einer realistisch-spekulativen Weltformel. Dresd., R. Linke.

Ulrich-Kerwer, G. W.: Bibl. Frauenbilder in zwanglosen Rahmen. Teil 1. 2. Gütersloh, C. Bertelsmann.

Vedel, V.: Heldenleben. Mittelalterliche Kulturideale. I. (Aus Natur und Geisteswelt.) Leipzig, B. G. Teubner.

Wasserburger, Paula v.: Die Sünden der Väter. Ein Tagebuch. 2. Aufl. Dresden, E. Pierson.

Weihnachtslieder, Unsere alten. Mit Federzeichnungen von Valdemar Nielsen. Kopenhagen und Lpz., Tillge.

Weiß, D. Bernhard: Abendandachten über epistolische Texte. Berlin, M. Warneck.

Wenzel, Carl Alb.: Raubjagd — Teufelssöldner. Zwei Einakter. Frankfurt a. M., C. F. Schulz.

Wiener, Oskar: Klassisch. Novellenkranz. Gotha, R. Wöpke.

Wildensinn, Hans: Lieder und Balladen. Fürth i. B., A. Schmittner.

Winterfeld, Achim v.: Friedrich Hebbel. Sein Leben und seine Werke. Dresden, E. Pierson.

Witte, A. M.: Von Meer und Heide. Nov. u. Skizzen. Würzbg., Memminger.

Wriede, Hinrich: Fischerlüd. Hamburg, A. Möhlmann.

Zoellner, Margarete: Märzenschnee. Eine Erz. Cöln a. Rh., A. Ahn.

Zurhellen, Else u. Otto: Wie erzählen wir den Kindern die biblischen Geschichten? 2. neubearb. Aufl. Tübingen, J. C. B. Mohr.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.



Jahrgang 1909/10. Nr. 12. September

Raabes Erstlingswerke.

Von Herm. Anders Krüger.

IV. Die Kinder von Finkenrode.

a) Entstehung und Anregungen.

Die Erzählung „Die Kinder von Finkenrode" begann Wilhelm Raabe zu Wolfenbüttel am 3. Dezember 1857 und vollendete sie am 12. Juli 1858. Bald darauf wanderte das Manuskript in die Obstsche Druckerei in Berlin und erschien im Winter 1858/59 zu Berlin im Verlage von E. Schotte & Co. mit der Jahreszahl 1859. Ich zitiere nach der neusten (6.) Auflage des G. Groteschen Verlags, Berlin. 1908.

Journalisten als Helden zu wählen, war namentlich seit den Tagen der großen und kleinen Revolutionen, in denen die Presse Freiheit und starke Betätigung fand, in fast allen europäischen Literaturen Mode geworden. In Deutschland war das „Junge Deutschland", dessen Vertreter zum großen Teile selbst Journalisten waren, mit gutem und bösem Beispiel vorangegangen. Nach 1848 hatte sich insofern eine gewisse Wandelung vollzogen, als man dieses journalistische Milieu weniger ernst nahm, es vielmehr gern mit Ironie, Witz und Humor harmloser und sympathischer zu machen suchte. Als das klassische Stück dieser humoristischen Journalistenverherrlichung galt und gilt wohl noch Gustav Freytags ergötzliches Lustspiel „Die Journalisten", das im Jahre 1852 am Karlsruher Hoftheater seinen ersten rauschenden Erfolg erzielte und dann seinen Siegeszug über die meisten deutschen Bühnen begann. Auch Raabe dürfte es wohl bekannt gewesen sein. Wir wissen, daß er überhaupt für Freytag ein gewisses Interesse hatte, wie sein Besuch Freytags in Leipzig bezeugt. Ob

„Die Journalisten" den jungen Raabe literarisch besonders angeregt haben, steht dahin. Jedenfalls dürfte es sich nur um eine ganz allgemeine, stoffliche Anregung handeln, ähnlich wie etwa Freytags „Soll und Haben" für den „Hungerpastor" als stoffliche Anregung in Frage käme. (Bolz und Oldendorf haben mit Weitenweber und Bösenberg noch weniger gemein als Wohlfahrt und Itzig mit Unwirsch und Freudenstein.) Gewisse Stoffe liegen eben zu gewissen Zeiten gleichsam in der Luft, und gerade den Humor des Journalistendaseins zu schildern — namentlich nach der Misère des Ausgangs von 1848 — gehörte zu den mancherlei versöhnlichen Momenten einer damals allerorten still auferbauenden Literatur. Von Anfang seines Schaffens an zeigte Wilhelm Raabe Neigung und Verständnis für den schwierigen und doch idealen Beruf des Journalismus, der viel stille Tapferkeit, viel unscheinbares Heldentum und viel ungeahnte und köstliche Originalität aufzuweisen pflegt. Raabe selbst hat merkwürdigerweise nie nähere Beziehungen zu Journalisten gehabt, nie einer Redaktion angehört, und doch hat deren Milieu ihn angezogen, schon in der Chronik der Sperlingsgasse beschäftigt. Raabe liebte eben die äußerlich borstigen, innerlich gutmütigen Originale, die närrischen und doch braven Käuze vor allem, und er wußte, daß gerade unter der nicht immer siegreichen Fahne des Journalismus sich mancher von dieser Sorte Lebenskämpfer unverzagt durchs Leben schlug.

Stärker als Freytag dürfte Thackeray auf Raabe gewirkt haben. „Die Geschichte von Pendennis, seinen Glücks- und Unglücksfällen, seinen Freunden und seinem größten Feinde" war eines der Lieblingsbücher Raabes in diesen Jahren, und die Haupthelden in dieser wundervollen Historie sind zwei junge Journalisten. Der weiche, oft recht törichte Arthur Pendennis und sein stahlharter, unbeugsamer und doch warmherziger Freund Warrington haben mancherlei Züge gemein mit den beiden Hauptträgern der Handlung in Raabes „Kindern von Finkenrode", mit dem irrenden Toren Max Bösenberg und seinem stoischen Freunde Weitenweber. Wie Warington erst an Arthurs Krankenbett seine ganze innere Weichheit und Schönheit offenbart, so Weitenweber erst am Grabe des armen Narren Günther Walling, der von ihm als ein echter Mensch und ein großer Künstler (S. 288) gewürdigt wird. Mit derselben Krone schlichter Menschlichkeit ziert Thackeray am Schluß seines Romans seinen Helden (VI. 202, a. a. O.). Wie Raabe seinen Ulrich Strobel, von dem ja auch Weitenweber ein Enkel ist, als Humoristen anspricht, so Thackeray (V. S. 63) seinen Warington, bei dem „man nie weiß, ob er im Ernste spricht oder nur uzt". Auch zwischen dem alten Narren „General Costigan" und dem braven, aber lächerlichen Bramarbas Hauptmann Fasterling, zwischen der stillen tüchtigen Laura und der idealen Cäcilie, zwischen dem dicken Schulfreunde Arthurs Mr. Foker, der um die kapriziöse Kokette Blanche ebenso rastlos wirbt wie der zähe Schauspieler Mietze um seine unberechenbare Sidonie,

lassen sich mit Vorsicht einige Parallelen ziehen. Wie bei Thackeray gegen Ende (V. 53) der Spötter sagt: „So machen es die Poeten, sie verlieben sich, betrügen oder werden betrogen, leiden und schreiben, daß sie mehr als andere Sterbliche dulden; und wenn sie Gefühle genug haben, so schreiben sie ein Buch zusammen und bringen das Buch zu Markte" — so zitiert bei Raabe am Ende „der Kinder von Finkenrode" (S. 282) der dritte Redaktionskollege spottend die Verse:

Alles Genießliche
Hab ich genossen;
Alles Verdrießliche
Hat mich verdrossen.

Brauch es jetzt wacker
Nur auszuschrein,
Um ein gelesener
Dichter zu sein!

und rät Bösenberg höhnisch: „Ich würde diese höchst merkwürdige, noch nie dagewesene Geschichte in Reime bringen, oder sie wenigstens in einem Feuilleton-Roman verwerten."

Das sind allerlei ähnliche Züge, die zur Not noch vermehrt werden könnten. Sie sollen jedoch nur andeuten, wie sich der junge Raabe gelegentlich auch äußerlich mit seinem bewunderten Vorbild berührte. Die innere Ähnlichkeit, ja Verwandtschaft dieser beiden großen Dichter, die beide so gern das scheinbar Imponierende und Weltbedeutende verspotteten und dem unscheinbar Großen und Echten so wunderbar gerecht wurden, eingehender nachzuweisen, muß einer besonderen Arbeit vorbehalten bleiben. Dann wird auch des Näheren auszuführen sein, wie stark dagegen die natürlich nicht geringeren Unterschiede, bedingt durch verschiedene Lebensführung, verschiedene Stammesart und Temperament, ins Gewicht fallen, so daß von Abhängigkeit und Nachahmung, von Meister und Schüler nicht die Rede sein kann, sondern nur von zwei ebenbürtigen, durch und durch eigenartigen und nationaltypischen Dichterindividualitäten. Wenn eine zeitgenössische Kritik (Bl. f. litt. Unterh. 1859. 19. S. 344) ferner an Jean Paul oder Washington Irving erinnert, so kann das hier nur ganz allgemein für das Genrehafte der Kleinstadtschilderung gelten.

b) Technik, Aufbau, Motive, Sprache, Charakteristik und Wirkung.

Auch in den „Kindern von Finkenrode" erzählt Wilhelm Raabe wieder, wie so gern, in der ersten Person. Er tut es hier sicherlich, um mit dem Leser in nähere persönliche Beziehungen treten zu können, wie es bei humoristischen Darstellungen angebracht und oft geradezu notwendig ist für gewisse intime Wirkungen. Denn eine humoristische Erzählung sollen „Die

Kinder von Finkenrode" sein, auch wenn am Ende Kollege Hinkelmann S. 290 von einem Trauer-Lustspiel spricht. Die Form der Icherzählung hat hier bisweilen kleine Variationen. Erst erzählt der Autor in der Ichform und identifiziert sich rasch (S. 3) mit Max Bösenberg, dem Redakteur des „Kamäleons". Dieser Max berichtet dann aus Finkenrode, zwar nicht kurz, wie es sein stoischer Chefredakteur Weitenweber (S. 9) gewünscht hat, sondern recht ausführlich und behaglich, etwa wie Johannes Wachholder Tagebuch schreibt, aber frischer, drolliger und jugendlicher. Nur gelegentlich deutet der Autor durch eine Anrede seines Kollegen (wie etwa S. 82, 84, 88, 122) oder durch eine Notiz (z. B. S. 98) an, daß die Berichte für Weitenweber berechnet sind. Mitunter wird auch ein Brief des lakonischen Chefredakteurs eingeschoben (so z. B. S. 98 f., 159 f.). Anderseits schiebt auch Bösenberg kleine Lebensgeschichten (wie z. B. die des Willbrandtpaars und die Günther Wallingers) ein, oder einen langen Traum (S. 122 f.), der poetisch verklärend die Jugendbeziehungen von Cäcilie Willbrandt und Max Bösenberg, von dem hierbei in der 3. Person gesprochen wird, erläutert. Als dann Weitenweber selbst in Finkenrode auftaucht (S. 219), wird trotzdem ruhig weiter bis Kapitel 21 über die Finkenroder Erlebnisse berichtet. Das letzte, das 22. Kapitel bringt dann noch eine mündliche Mitteilung Bösenbergs über die letzten Vorfälle zu Finkenrode an Dr. Hinkelmann, den Icherzähler aus den „Weihnachtsgeistern", den Bösenberg zum Schluß (S. 290) schalkhaft zweimal als Corvinus anredet.

Mit den „Kindern von Finkenrode" verläßt nun Raabe den Schauplatz der Großstadt, die ihn, den Kleinstädter, zuerst natürlich stärker angezogen und künstlerisch mehr interessiert hatte, als die engen heimatlichen Verhältnisse. Es ist oftmals ein Zeichen gereifteren Kunstverstandes, der künstlerischen Selbstbesinnung, wenn ein Darsteller zu der Welt, die ihm von Jugend auf vertraut ist, die er wirklich völlig beherrscht, zurückkehrt. Kraftvolle Gestalter wird aber zuerst fast immer (zumal in der Jugend) das Neue und Fremdartige locken, während ein schwächeres Talent von vornherein sein Spezialgebiet betreten und es auch ungern verlassen wird. Die eigentliche Großstadt, die freilich damals kaum in Berlin, vollends nicht in Braunschweig zu finden war, hat Raabe weder in der „Chronik der Sperlingsgasse" noch im „Frühling" oder in den Skizzen geschildert. Er schilderte auch da nur die Welt der kleinen Gasse im großen Getriebe, die ecclesiola in ecclesia. Das Bild, das der erstarkende Dichter nun von der Kleinstadt (wie etwa Sauingen und Finkenrode) entwarf, war in der Tat noch um ein gut Teil anschaulicher, lebendiger, intimer und humorvoller gesehen als die Welt der großstädtischen Gassen und Dachstuben.

In der Kunst der Interieur- und Stimmungsmalerei gelangt der junge Raabe schon in seiner dritten größeren Erzählung völlig auf die Höhe sicherer Meisterschaft. Die Schilderung der Redaktionsbude des „Kamäleon", des Zimmers des Hauptmanns Fasterling, des alten Bösen-

bergschen Hauses, die Stimmungsbilder der Eisenbahn- und Postwagenfahrt, des nächtlichen Sauingen, des Alltags von Finkenrode, des Stammtischs im „goldenen Weinfaß" (seiner Magdeburger Wohnung tat Raabe hier die erste Ehre an), der winterlichen Gevatterfahrt und des Wallingerschen Begräbnisses — das alles sind bereits Kabinettstücke, wie sie Raabe auch später nicht reifer und vollendeter gegeben hat. Wie später so oft bei Raabe ist auch hier schon die Fabel nichts weniger als bedeutsam oder spannend. Die Darstellung der schlichten Handlung ist alles. Das Was hat bei Raabe meist wenig zu bedeuten, um so mehr das Wie; auch darin offenbart sich der echte Künstler.

Max Bösenberg, dem armen, etwas leichtsinnigen Redakteur des liberalen Großstadtblattes „Kamäleon", das tapfer unter der Leitung seines Chefredakteurs Weitenweber gegen den reaktionären „Halbmond" kämpft, fällt plötzlich (wie Gottwald Harnisch in den „Flegeljahren" Jean Pauls) eine große Erbschaft zu. Der ironische Weitenweber spielt jedoch nicht die gütige Vorsehung wie etwa Vult, sondern bedeutet Bösenberg, daß man „satte Leute" im „Kamäleon" „nicht brauchen" könne; der reiche Kollege solle nur nach Finkenrode gehen. Eine Einladung mitzukommen schlägt Weitenweber ab, da er sich „vor einer Stadt von 6000 Einwohnern fürchte". Er prophezeit mit all der stoischen Gemütsruhe, die ihm eigen ist: „Bösenberg, Du wirst genug dumme Streiche in dem Neste machen ..... Ich habe noch nie bei einem Menschen ein so kolossales Talent dazu gefunden als bei Dir." Tröstend setzt er dann hinzu: „Ich will kommen, wenn Dir der Dreck bis an den Hals gestiegen ist", und rät schließlich boshaft „Geh ab und nimm eine Wiege mit". Trotzdem kehrt am Ende gerade Max zurück und Weitenweber denkt in Finkenrode ans Heiraten. Über Sauingen gelangt Bösenberg nach allerlei komischen Erlebnissen in Finkenrode an und findet das alte, riesige Familienhaus der Bösenbergs im unheimlichsten Zustande. Eine hexenhafte Aufwärterin Renate und ein gespenstischer Rabe, der bald griechisch eine verstorbene Tante begrüßt, bald lateinisch ans Lieben erinnert, hausen hier zwischen zahllosen Büchern, Gerümpel und Plunder aller Art. Bösenberg siedelt zunächst ins „goldene Weinfaß" über, trifft hier einige alte Bekannte, vor allem den ehemaligen Mimen Alexander Mietze, der jetzt eine Spiritusfabrik leitet und rettungslos in Fräulein Sidonie Fasterling verliebt ist und Max, ihren Vetter, deshalb um Hilfe bittet. Der Base Sidonie und ihrem Vater, dem alten Freiheitskrieger Hauptmann Fasterling, macht Bösenberg nun seine Aufwartung und weiter einer großen Reihe von Honoratiorenfamilien, macht ferner die interessante Bekanntschaft der Zigeunerfamilie Nadra und des alten närrischen Musikanten Günther Wallinger. Auch seiner lieblichen Jugendgespielin Cäcilie Willbrandt begegnet Max wieder und faßt eine neue, tiefere Neigung zu ihr. Während es ihm, zuletzt mit des dämonischen Weitenwebers Hilfe, gelingt den alten Fasterling zu überlisten und ihn zur Einwilligung in den Bund von

Alexander und Sidonie zu bringen, hat er mit seiner eigenen Liebe kein Glück. Bei einem Tauffest, bei dem er und Cäcilie Gevatter stehen, muß er erfahren, daß die stille Cäcilie seit langen Jahren einen jungen Geistlichen, namens Rohwold, liebt und daß diese Liebe treulich erwidert wird. Nachdem Max noch dem Begräbnis des alten, im Tode plötzlich klar gewordenen und so glückselig verschiedenen Wallinger beigewohnt hat, kehrt Max Bösenberg gefaßt nach der Redaktion des „Kamäleon" zurück.

Das Grundmotiv für die Handlung der „Kinder von Finkenrode" ist also abermals wie im „Frühling" und in den vier letzten Novellen von „Halb Mär, halb mehr" die Liebe. Sie wird wieder von anderen Seiten aufgefaßt, im ganzen leidenschaftsloser als in den vorhergehenden Dichtungen, z. T. recht launig, ja ironisch. Die ernsthafte Neigung des Helden und seines Freundes Mietze wird mannigfach komisch ausgebeutet; dagegen gerade der Liebesgeschichte des scheinbaren Narren Wallinger eine tief tragische Wirkung abgewonnen. Wie so gern die Jungdeutschen, denen das Journalisten-Milieu besonders nahe lag, so ergeht sich auch Raabe hier in starken Kontrasten, gelegentlich sogar in Übertreibungen, die jedoch nur komischen Zwecken zu dienen haben. Gemäß seinem Entschluß aus „Wunsch und Vorsatz", kehrt sich der Dichter jetzt in der Tat „zu den Kleinen und Einfältigen" (vergl. auch S. 270). Ihnen gehört die stille Liebe, die ernsthafte Achtung des hier gern ein wenig respektlosen Verfassers. Der starken, unerschütterlichen Lebensliebe der armen Anna Ludewig, die bis zum Tode auf Günther Wallinger wartet, der treuen, tapfer ausharrenden Liebe des armen August Willbrandt und der Armenschullehrerstochter Agnes Bremer, denen erst das Testament der wackeren Frau Majorin (der Vorläuferin der „Tante Rittmeister" von Wanza) die Ehe ermöglicht, endlich der wortlosen, vertrauensstarken Liebe des jungen Pfarrers Arnold Rohwold zu Cäcilie Willbrandt – dieser Art Liebe gehört hier das Herz des Verfassers. Das ist charakteristisch, auch wenn diese Personen größtenteils nur den Episoden angehören und nur Cäcilie in die Haupthandlung eingreift.

Reich an allerlei romantischen Motiven (wie eingestreute Lyrik, Träume, Märchen, das spukhafte Haus, der gespenstische Rabe, poetischer Wahnsinn, Zigeunerepisoden, starke Selbstironie abwechselnd mit Sehnsuchts-Sentimentalität usw.) ist auch diese Erzählung noch, aber die derb realistischen Momente überwiegen bei weitem. Dieses vierte Buch Raabes ist ferner schon ziemlich reich an Situationsliedern. Vorwiegend sind diese im romantisierenden Volksliedton gehalten, gemahnen manchmal ein wenig an Heine und Tieck und weisen keine besondere Eigenart auf, so etwa die fünf in Vierzeilern komponierten Lieder, S. 167 ff.:

> Das ist die Jungfrau im Walde,
> Die liegt mir stets im Sinn!
> Das ist die Jungfrau im Walde,
> Die nahm mein Herze hin! usw.

oder S. 203:

Mädchen am Ofen
Sitzet und spinnet:
Dichter im Winkel
Sitzet und sinnet — usw.

oder S. 208 f.:

Schaukeln und Gaukeln
Halb wachender Traum!
Schläfst Du, mein Kindlein?
Ich weiß es kaum. usw.

oder S. 265:

Ich weiß im Wald ein kleines Haus,
Weitab vom Pfad gelegen;
Da schaut ein Mägdlein schmuck heraus:
„Gruß Dir auf Deinen Wegen" usw.

oder S. 278:

„Wer hat meine Nelken
All mir gepflückt?
Wer hat meine Lilien
All mir geknickt?" usw.

Immerhin zeigen auch diese fünf Liedchen Raabes besondere Gabe, sich in die verschiedensten poetischen Stimmungen zu versetzen, und offenbaren seine Formengewandtheit, z. T. sind sie wie 3 und 4 auch von großem melodischem Reiz. Persönlicher, kraftvoller und poetisch eigenartiger ist der Liebesdithyrambus Bösenbergs auf der romantischen Schlittenpartie mit dem Forstmeister und Cäcilie. S. 264:

Ein wilder Sturm
Faßt mich und hebt mich,
Trägt mich empor
Über Menschenschicksale
Und Menschenweh! usw.

Auch das vereinzelte kleine Verschen S. 163 hat einen starken Persönlichkeitswert:

Über den Marktplatz zu schweifen,
Durch die Gassen zu streifen,
Licht aus Schatten zu greifen:
Das ist Dichterberuf!

während die witzigen Verse auf Seite 107, 160 und 282 nur zur Erhöhung der Komik in dem betreffenden Falle dienen sollen und keine sebständigen Lieder sind. Raabes sonst ziemlich starke nationale Note klingt in den Kindern von Finkenrode verhältnismäßig selten an. Wie schon in der „Sperlingsgasse" (in der Geschichte der alten Frau Karsten) so verrät sich jedoch auch hier wieder des jungen Dichters besonderes Interesse für die große Zeit der Befreiungskriege, das, in diesem Falle freilich ein wenig

ironisch, der Hauptmann Fasterling mit seinen alten Kriegern und Invaliden verkörpert. Erst in dem übernächsten Werke Raabes, in „Nach dem großen Kriege", sollte dieses Interesse in den Vordergrund der Handlung gestellt werden.

Die Sprache ist in den „Kindern von Finkenrode" in der Beschreibung ungemein treffend und mannigfaltig, in der direkten Rede oft sehr derb realistisch. Die Sätze sind meist kurz und klar gebaut; seiner Neigung zu langen Perioden frönt der Dichter hier weniger denn je. Ein frischer, flotter Zug geht durch die Diktion dieses oft jugendlich übermütigen Buches. Bisweilen bringt es der humoristische Stil wohl mit sich, daß einige besonders malende oder komisch wirkende Wörter (wie z. B. Seite 2 duldwillig, Seite 3 druckenlassender, Seite 20 poliziert, Seite 232 schnurrios) mit unterlaufen. Auch seltsame, wohl lokale Wendungen (wie Seite 8 Calderon reden, Seite 245 Gesicht wie ein Sack voll Katzen, das an das „Gesicht wie ein Topf voll Mäuse" im „Frühling", I. Seite 65, erinnert), allzu redende Namen (z. B. Seite 17 die Tänzerin Spreitelioni, Seite 4 und 289 Floh, das Faktotum), gesuchte Fremdwörter (wie Seite 57 Volubilität, witziger schon Seite 22 blackwoodmen für Läuse) fehlen nicht ganz, aber sie sind schon seltener als in den früheren Werken und von allerlei Unarten Jean Pauls ist erst recht nichts mehr zu spüren.

Geradezu glänzend ist in den Kindern von Finkenrode die Charakterisierungskunst des jungen Raabe. Nur ausnahmsweise (wie z. B. S. 72) gibt er eine äußere Personalbeschreibung (wie z. B. Halb Mär S. 97), selten charakterisiert er direkt, um so sicherer, ja virtuoser indirekt. Auch hier merkt man, wie bei den eingangs erwähnten Stimmungsbildern, daß der Dichter mit dieser Kleinstadtwelt doch ganz anders und von früh auf vertraut ist als mit den Residenzen. Wie plastisch stehen nicht nur die kontrastierenden Hauptcharaktere, der zerfahrene, weich-sentimentale Bösenberg und der geschlossene, scharf geschliffene Weitenweber, der bisher männlichste unter Raabes närrischen Käuzen, vor des Lesers Augen! Doch auch die vielen, bunt durcheinander wirbelnden Episodenfiguren zeigen nicht nur skizzenhafte Konturen, wie früher öfters, sondern wirkliches Fleisch und Blut. Da sind der pathetische Ex-Schauspieler Mietze mit seinem Kammerdienerzigeuner, der stets in Feldzugserinnerungen schwelgende Hauptmann Fasterling und seine kapriziöse Tochter Sidonie, das kinderreiche ärztliche Ehepaar Gundermann, der schon aus den Weihnachtsgeistern bekannte, zartbesaitete Dr. Hinkelmann, der derbe alte Forstmeister und die ganze Stammtischgesellschaft, die duftige Mädchenknospe Cäcilie und ihre Verwandten und Schutzbefohlenen, die Nadras, endlich und vor allem der alte, ergreifende Musikant Günther Wallinger, dessen Verhängnis ward, anders sein zu müssen, als die andern. Wieder gibt der Dichter launig seiner Sympathie für die Rabenzunft Ausdruck in dem humanistisch gebildeten Raben Jacob.

Kurz – es ist diesmal ein farbenfrohes, lebensvolles, ja fast überreiches Bild, das bereits zuversichtlich den angehenden Meister ahnen läßt.

Bei all den hohen künstlerischen Vorzügen, bei der flotten, frischen Darstellung, dem köstlichen Humor ist es eigentlich ein Wunder, daß gerade „Die Kinder von Finkenrode" nicht wenigstens einen ähnlichen Erfolg aufzuweisen hatten, wie etwa „Die Chronik der Sperlingsgasse". Inwieweit der ein wenig saumselige Verlag von Schotte, den Raabe erst später verließ, die Schuld an dem geringen Erfolg des 3. und 4. Buches trug, bleibe dahingestellt. Die Kritik*) nahm wieder so gut wie gar keine Notiz von diesem liebenswürdigen, künstlerisch wohl bedeutendsten Jugendwerk Raabes, das erst nach 11 Jahren eine zweite und gar erst nach 44 Jahren eine dritte Auflage erleben durfte.

Annette von Droste-Hülshoff und Marie von Ebner-Eschenbach.

Von Lilli Reinke.

„Unser Talent," läßt Marie von Ebner-Eschenbach ihren Bertram Vogelweid sagen, „ist der Ausfluß unsres ureigensten Wesens, ist sein tiefster und höchster Ausdruck;" und an anderer Stelle sagt derselbe Bertram Vogelweid einem schriftstellernden Jüngling: „Talent, mein Lieber, ist viel und – nichts. Was du daraus machst und was dieses Du für ein Ding ist, darauf kommt's an!"

Nur auf dem Boden dieses Ausspruches können wir es wagen, Annette von Droste-Hülshoff und Marie von Ebner-Eschenbach nebeneinander zu stellen. Denn, flüchtig betrachtet, sind sie so verschieden, wie die Länder, aus denen sie stammen: Hier Westfalen, mit seinen melancholischen Heiden und Mooren und seinen wilden Felspartien; dort Mährens Korngelände und blaue, sanftgeschwungene Höhenzüge. Suchen wir aber an der Hand ihrer Werke den innersten Kern ihres Wesens aufzuspüren, so werden wir finden, daß die beiden Dichterinnen dennoch einander verwandt sind.

Sehr verschieden ist schon die Umgebung, in der die kleine Annette Droste aufwächst von dem Milieu, in dem die Kindheit der Komtesse Marie Dubsky verläuft. Annettens Vorfahren haben vielleicht schon zu Wittekinds Zeiten als freie Sachsen auf ihrem Hof gesessen. Später waren sie Dienstmannen der Bischöfe von Münster und erwarben im 15. Jahrhundert die feste

*) In den „Blättern für literarische Unterhaltung" (5. Mai 1859, Nr. 19, S. 344) wird wenigstens der erste Teil der Geschichte, ferner „die Delikatesse der Beobachtung" und die Charakteristik z. B. Weitenwebers besonders gelobt, der Schluß dagegen sei „überhastet", auch „leide" der Verfasser „an Manier". Ende 1860 wird dieses Urteil dahin verbessert (Nr. 44, S. 842), der Stil sei weniger manieriert und weniger luxuriös als früher, die Handlung schreite geregelter fort, die Charakteristik sei plastischer.

Wasserburg „auf dem Hülshove," in der die Dichterin am 10. Januar 1797 als Tochter des Freiherrn Clemens August von Droste geboren wurde. Lebensvolle Bilder der Eltern und der ganzen Umgebung finden wir in dem Romanfragment „Bei uns zu Lande auf dem Lande." Besonders stark wirkte auf sie der liebenswürdige, gütige Vater, mit seiner leidenschaftlichen Liebe zur Natur, seinem Sammeltrieb und seiner Vorliebe für allerhand seltsame Geschichten von Träumen und Ahnungen, die er in seinem lateinischen liber mirabilis verzeichnete. An seiner Hand dringt sie zuerst in den ganzen Zauber des so eintönig scheinenden Münsterlandes ein, mit dem sie später völlig verwachsen ist. Dieses Einssein mit der Natur ihrer engsten Heimat hat ihre schönsten Dichtungen gezeitigt. Sie selbst sagt, daß sich in „jener weichen, traumhaften Beleuchtung die Flügel der Phantasie fast unwillkürlich entfalten."

Die Vorliebe für das Geheimnisvolle, Übersinnliche war auch mütterliches Erbteil, und es ist kein Zufall, daß die Familie dem mystischen Kreise des Grafen Stolberg und der Fürstin Gallitzin in Münster nahe stand. Überhaupt ist die Umgebung der künftigen Dichterin eine für jeden geistigen Genuß empfängliche. Annette teilt allen Unterricht, auch den in Mathematik und alten Sprachen, mit den Brüdern. Als ganz junges Mädchen sehen wir sie für die Brüder Grimm alte Märchen und Sagen des Landes sammeln. Es ist der anregende Kreis ihrer genialen Oheime, Werner und August von Haxthausen, in dem sie sich bewegt. Von der Mutter hat sie eine starke musikalische Begabung geerbt, im Jahre 1825 erschien eine Anzahl ihrer Kompositionen im Druck.

Auch ihr dichterisches Talent regte sich früh. Unter ihren Erstlingswerken ist das bedeutendste das Epos „Walther." Es steht unter dem Einfluß der Romantik. Später machte sich Annette von allen Zeitströmungen los und wandelte eigene Wege. Noch in andrer Beziehung ist der „Walther" bemerkenswert: er ist das einzige ihrer größeren Werke, in dem die Liebe als Leidenschaft die Hauptrolle spielt. Es scheint, als sei mit seiner Vollendung in ihr das Bedürfnis erschöpft, sich von stürmischen Empfindungen durch die Dichtung zu befreien. In ihren lyrischen Gedichten finden sich nur wenige Andeutungen, die auf Herzenserlebnisse schließen lassen. War sie völlig frei davon? Ich glaube nicht. Vielleicht widerstrebte es ihrer vornehmen, innerlichen Natur, ihre geheimsten Gefühle der Öffentlichkeit preiszugeben. Jedenfalls ist diese Zurückhaltung ein Zug, der in ihrem Bilde nicht fehlen darf. Und hier zeigt sich uns zum ersten Male die Verwandtschaft mit Marie von Ebner-Eschenbach.

Wollen wir uns nach dieser umsehen, so müssen wir ein Menschenalter überspringen. Am 13. September 1830 wurde sie dem später in den Grafenstand erhobenen Baron Franz Dubsky auf Schloß Zdislavic in Mähren geboren. Die Mutter starb bald nach der Geburt. Sie entstammte einer sächsischen, ursprünglich bürgerlichen und protestantischen Familie. Auf

Zdislavic hat die Dichterin Kindheit und erste Jugend verlebt. Hier lebt sie auch heute wieder, im Kreise der Ihren. Ihr Leben ist mit dem stattlichen, heiteren Empire-Bau und seinem köstlichen Park unlösbar verknüpft.

Aus Mariens eigener Feder besitzen wir eine entzückende Schilderung ihrer Kinderjahre. Sie macht uns bekannt mit dem liebenswürdigen Familienkreise, dem die junge Stiefmutter, maman Eugénie, vorsteht, und mit dem Heer von Pädagogen und Pädagoginnen, denen ihre geistige Ausbildung anvertraut war: meist französische Gouvernanten, die mehr oder minder ihren Beruf verfehlt zu haben scheinen, bis die wirklich gebildete Deutsch-Böhmin Marie Kittl erscheint und zur Vertrauten der jungen Dichterin wird.

Noch an andrer Stelle: in den „Memoiren" der Komtesse Paula, schildert Marie Ebner eine österreichische Komtessen-Erziehung der damaligen Zeit. Die Mutter, erst Weltdame, dann Betschwester, sieht das Kind nur auf dem täglichen Spaziergang im Prater und beschränkt sich auf die Oberaufsicht über seine Toilette. Der Vater geht weiter: er überwacht ihre englische Aussprache und, mit unendlicher Selbstüberwindung, auch ihre Lektüre. Die eigentliche Erziehung besorgen die französische Gouvernante und der Landgeistliche, die miteinander um die Palme der Unwissenheit ringen.

Glücklicherweise haben über der Kindheit der kleinen Marie Dubsky doch freundlichere Sterne gewaltet. Fröhlich und von Allen geliebt, wächst sie auf. Aber ihre tägliche Umgangssprache, ihre Lektüre, ihr Unterricht ist französisch. Französisch auch ihre ersten kindlichen Dichtungen. Der Erste, der sie darauf hinwies, daß sie eine Deutsche sei und deutsch sprechen und singen müsse, war ihr Vetter, der Oberleutnant Moritz von Ebner-Eschenbach. Er war auch der Einzige in der Familie, der ihrem Dichten aufmunternde Beachtung schenkte. In den Übrigen weckten ihre künstlerischen Versuche nur Abneigung, besonders bei Großmutter und Schwester, denen sie mit ihren Träumereien „halt so kurios" vorkam.

Wie die Drostes in Münster, so wohnten die Dubskys den Winter über in Wien, in ihrem alten Familienbesitz, dem Rabenhaus. Und hier hat Marie etwas vor Annette voraus: den Einfluß des Theaters. Die Familie hatte ihre Loge im Burgtheater, das damals auf einer hohen Stufe stand. Schon sehr früh wurden die Kinder jeden zweiten Tag ins Theater geführt, besonders in die Aufführungen klassischer Dichtwerke. Kein Wunder, wenn ein so empfänglicher Geist, wie der Mariens, mit einer wahren Theater-Leidenschaft erfüllt ward! Kein Wunder, wenn die ganze erste Periode ihres künstlerischen Schaffens im Zeichen der dramatischen Poesie stand!

Zunächst hat sie freilich die ungeordneten Gedanken und Gefühle, die Kopf und Herz des heranwachsenden Mädchens erfüllten, in zahllose lyrische

Gedichte ausströmen lassen. Sie mußte dichten! Zum Kummer der Ihren und damit zu ihrem eigenen. Immer wieder klagt sie der guten Marie Kittl in leidenschaftlichen Briefen ihre Not und wird von ihr mit liebevollen Gemeinplätzen getröstet. Da sprach ihr ein Großer im Reiche der Geister das Geleitwort für die Dichterlaufbahn: Grillparzer, dem die Stiefmutter eine Anzahl von Mariens Gedichten gesandt hatte, und der mit einem langen Brief voll warmen Interesses und lebhafter Ermutigung antwortete. Ein schöner Anfang, dem freilich ein weiter, an Enttäuschungen reicher Weg folgte, ehe die Allgemeinheit sein Urteil bestätigte.

Im Jahre 1848 heiratete die Achtzehnjährige ihren Vetter Moritz von Ebner-Eschenbach und 50 Jahre lang hat sie gut und schlecht Wetter des Lebens mit ihm geteilt. Ihre erste Liebe klang aufs glücklichste in einer harmonischen Ehe aus. Stürme, die so manches Frauenleben zerrissen haben, blieben ihr fremd. Das erklärt wohl das Fehlen der Note elementarer Liebesleidenschaft in ihren Werken, wo sie fast nie das treibende Motiv der Handlung bildet. Sie kann, wie jeder wahre Dichter, nur das schildern, was sie selbst erlebt hat.

Das fernere Leben der beiden Frauen ist nicht reich an aufregenden äußeren Ereignissen. Es ist bei beiden ausgefüllt durch rastloses Schaffen, durch Liebe zu den Ihrigen und zu den Nächsten. Annette lebt nach dem Tode des Vaters mit der Mutter in ziemlich bescheidenen Verhältnissen auf dem stillen kleinen Witwensitz Rüschhaus. Reisen und ein anregender Verkehr in Münster bringen Abwechslung in die Gleichförmigkeit der Tage. Die letzten Lebensjahre verbringt sie zum Teil unter dem Dach ihres Schwagers, des Freiherrn von Laßberg, auf der wundervollen Meersburg am Bodensee. – Frau von Ebner folgt ihrem Gatten von einer Garnison zur anderen, verlebt dazwischen viele Wintermonate in Wien, wo sie zu den literarischen Kreisen in nahe Beziehungen tritt, und ist im Sommer oft auf Zdislavic, wo sie, seit 1898 Witwe, jetzt ständig lebt. Ein fundamentaler Unterschied fällt sofort in die Augen bei Betrachtung der beiden Lebensläufe: Annette Droste hat ihr Leben nicht zu Ende gelebt. In ihrem 51. Jahre, gerade, als sie die ersten Früchte künstlerischen Erfolges zu ernten begann, brach ihr zarter Körper, mit dessen Schwächen sie stets einen harten Kampf gekämpft hatte, zusammen. Sie hat ihr letztes Wort nicht sprechen können. Ist nicht vielleicht dies frühe Ende mit verantwortlich für das Unausgeglichene, das oft in ihren Gedichten liegt, die schroffen Übergänge von Licht und Schatten, die Herbheiten im Ausdruck? Marie Ebner dagegen hat alle Freuden und alle Bitterkeiten eines langen Lebens durchgekostet und darf sich jetzt, an seinem Abend, der verdienten Anerkennung freuen. Sie hat Menschen und Dinge umher sich wandeln gesehen und hat sich wohl, unmerklich, selbst gewandelt. Das gibt besonders ihren späteren Werken die milde sonnige Stimmung eines schönen Herbsttags,

durch dessen klare Luft wir nur die reinsten Konturen der Dinge sehen, und über dem der Duft der Reife liegt.

Am meisten jedoch unterscheidet sie die Form, in die sie ihr dichterisches Empfinden kleideten. Annette Droste hat zunächst eine Reihe bedeutender epischer Gedichte geschaffen. Daneben schrieb sie Balladen, geistliche Lieder und eine Meister-Novelle. Erst aus ihren letzten Lebensjahren stammen die meisten ihrer lyrischen Gedichte, von unvergänglicher Schönheit. Von einem groß angelegten Roman sind leider nur die beiden ersten Kapitel vollendet. Man fragt sich, ist sie größer als Epikerin oder als Lyrikerin? Die beiden Seiten ihres Talents sind kaum zu trennen, sie durchdringen, ergänzen einander. In ihren erzählenden Dichtungen ist Lyrisches von großer Schönheit und in ihren Balladen beschreitet sie das Grenzgebiet zwischen Epik und Lyrik.

Dagegen ist Marie Ebner nur Erzählerin. Die lange dramatische Periode, die der epischen voranging, kann man, trotz einzelner bedeutender Werke, als verfehlt bezeichnen. Ihre lyrischen Gedichte, von denen sie nur wenige veröffentlicht hat, kommen kaum in Betracht neben der Fülle von Erzählungen, Geschichten, wie sie selbst sagt, mit denen sie uns überschüttet hat. Meisterin ist sie auch noch auf dem eng begrenzten Gebiet des Aphorismus. Ihre dramatische Ader verleugnet sich jedoch nicht: sie ist die Quelle des lebendigen, geistvoll geführten Dialogs, in dem ihre Personen miteinander sprechen. Einige der Novellen sind ganz dialogisiert. Dagegen wendet die Droste den Dialog verhältnismäßig selten an. Sie erzählt uns mehr über die Menschen, anstatt sie selbst sprechen zu lassen. Ein Lustspiel, das sie auf das Drängen ihrer Verwandten schrieb, wollte sie nicht in ihre gesammelten Schriften aufgenommen sehen.

Mit der Art ihrer Entwicklung und ihres Talents steht ein andrer großer Unterschied zwischen den beiden Dichterinnen in engem Zusammenhang. Im Vordergrunde von Annette Drostes Dichtung steht die Natur; besonders die Natur ihrer engeren Heimat. Wundervoll sind ihre „Heidebilder“! Sie lassen uns den schwermütigen Reiz der endlosen braunen Ebene empfinden, in die der Fuß bei jedem Schritt einsinkt; wir atmen die herbe, vom Rauch der Heidefeuer geschwängerte Luft und hören den schrillen Schrei des Kibitzes, das langgezogene Krächzen der Krähen, die mit schwerem Flug über die Kiefernwipfel ziehen, und auch das Flüstern des Schilfes am Weiher, das Schwirren der Libellen, das leise Glucksen des Moorwassers unter unserm Fuß. Von seltsamen, unheimlichen Wesen ist diese stille Welt belebt. Da hebt sich abends der weiße Heidemann vom Rande des Moores „und schwillt und schwillt“ — und um den Knaben, den sein Schulweg über das Moor führt, flüsterts und raschelts und pfeifts, und er jagt, als ob gespenstische Hände nach ihm griffen. Großartig sind die Naturbilder auch in ihren Balladen, Epen und Prosawerken. Immer sind sie scharf beobachtet; oft ringt sie um den Ausdruck, der das Gesehene

richtig wiedergeben soll, nicht immer gehorcht er ihr, aber nie wird er trivial. Neben Stellen, durch die wir uns, wie durch ein Gestrüpp gar zu üppig wuchernder Ranken, mühsam Bahn brechen müssen, stehen oft Bilder von überwältigender Plastik und Schärfe.

Die Menschen sind in dieser großartig geschauten Natur wie die Gestalten auf den Bildern eines Rembrandt oder Salvator Rosa.

„Der Täuscher kniet am Pflastergrund, er streicht des Rosses heiße Flanken,
Von des Gebälkes Sparren läßt die Leuchte irre Schatten wanken"

heißt es einmal im „Spiritus familiaris des Roßtäuschers". In „Des Arztes Vermächtnis" taucht geheimnisvolles Gesindel aus einer wilden Fels- und Waldlandschaft auf, bald von unsicherem Licht grell beleuchtet, dann wieder in das nächtliche Dunkel zurücksinkend. In dem schönsten ihrer Epen, der „Schlacht am Loener Bruch" — von der das Gedicht „Die Krähen" einen Ausschnitt zeigt — sind es bunte kulturgeschichtliche Bilder, in den Rahmen der westfälischen Heidelandschaft gefaßt, die an uns vorüberziehen: der Himmel ist rot vom Brande der Dörfer, wir hören den Trommelklang und die Signalrufe aus Tillys Lager und durch die Heide brausen die wilden Scharen des Braunschweigers, des tollen Christian:

An seinem Hut ein Handschuh steckt
Vom Reiherbusche halb verdeckt;
Die Federn hangen drüber her,
Geknickt, von roten Tropfen schwer.
Nun barhaupt einen Augenblick
Die Locken schiebt er wild zurück,
Nie sah man in so jungen Zügen
So tiefen Grolles Spuren liegen.

Ein Charakterkopf, dieser Herzog Christian von Braunschweig, den die Abneigung gegen den geistlichen Stand und die Liebe zu Elisabeth, der schönen Winterkönigin, zum kühnen Bandenführer auf Seiten der Evangelischen gemacht hat. Ein ganz anderes, aber dem des tollen Christian ebenbürtiges Porträt gibt uns Annette in ihrer Novelle „Die Judenbuche": ein armer Häuslerssohn, der, trotz mancher guten Anlagen schließlich zum Mörder hinabsinkt und den nach vielen Jahren das Bewußtsein seiner Schuld am Ort, wo die Tat geschah, in den Tod treibt. Beide stehen vor uns, wie ein Stück der Natur selbst. Die guten oder schlechten Keime in ihnen wachsen und entwickeln sich folgerichtig, durch äußere Einflüsse hier gehemmt, dort gefördert: als ob das Wachstum eines Baumes geschildert würde, von der zarten Samenknospe bis zu dem, was Standort und Bodenbeschaffenheit, Frost oder Blitzschlag, aus ihnen werden ließ. Aus der Entwicklung werden dann die richtigen Schlüsse gezogen, deren Notwendigkeit um so erschütternder wirkt, als alle Bilder ganz schlicht, sine ira et studio, vor uns entrollt werden. Auch an den Nebenfiguren erscheint kein Zug verwischt oder alltäglich.

Noch eine ganze Reihe lebensvoller Bildnisse hat uns Annette gegeben. Ich erwähnte schon die ihrer Eltern in „Bei uns zu Lande auf dem Lande", das auch ein sehr fein gezeichnetes Selbstporträt des jungen Fräuleins enthält. In den „Gedichten vermischten Inhalts" und in den „Letzten Gaben" sind viele ihrer Freunde und Verwandten treffend gezeichnet. Wundervolle Schilderungen von Land und Leuten enthalten die „Bilder aus Westfalen".

Es ist bedeutsam für die Dichterin, daß ihre Sprache an Kraft und Wärme verliert, sobald sie den Boden ihres Heimatlandes verläßt. Das zeigen die ihrer Balladen, deren Handlung unter fremdem Himmel sich abspielt, und, so schön sie sind, die Lieder vom Bodensee, ja, bis zu einem gewissen Grade ihre großartige Schilderung der Alpenwelt in dem Epos „Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard". In „Bei uns zu Lande auf dem Lande" nimmt sie selbst das Wort zu diesem Thema: „Bleib in deiner Heide, laß deine Phantasie ihre Fasern tief in deinen Weiher senken und wie eine geheimnisvolle Wasserlilie darüber schwanken". Und an Schücking schreibt sie einmal über eins seiner Werke: „Es steht noch der Hauch der Heide mit ihren abgeschlossenen Charakteren, ihren bald barocken, bald träumerischen Wolkenbildern darüber; hüten Sie sich, ihn ganz zu verlieren — er ist Ihr eigenstes Eigenthum, mit dem ersten Hauch eingesogen, und kein Fremder machts Ihnen nach." Sie hat „Heimatkunst" getrieben, als man diesen Ausdruck noch nicht erfunden hatte. Die Natur war ihre treueste Freundin. Sie forschte auch ihren geheimen Wegen nach, klopfte und suchte nach seltenen Gesteinen und Muscheln. Daneben war es das Volkstümliche, was sie am stärksten anzog: die alten Sagen und Lieder ihrer Heimat, mit denen sie so vertraut war, daß sie die Münsterer Professoren Junkmann und Schlüter mit der Nachahmung eines solchen Volksliedes in der „Schlacht am Loener Bruch" täuschte.

In Marie Ebners Erzählungen bildet die Natur gleichsam nur den fein abgetönten Hintergrund für das Handeln und Erdulden ihrer Helden. Ihr Thema ist der Mensch. Freilich, in der Heimat wurzelt auch sie: immer wieder sind die Gefilde Mährens, die Gassen Wiens und vor allem Park und Schloß Zdislavic der Schauplatz der Handlung. Vor allem aber tragen ihre Menschen, so viele und so verschiedenartige sie uns deren auch zeigt, das Gepräge persönlicher guter Bekannter. Das ist nicht wunderbar. Eine Frau wie Marie von Ebner-Eschenbach übersieht einen großen Kreis. Sie hat ihre Standesgenossen scharf beobachtet und schildert sie uns in einer ganzen Reihe lebendiger Gestalten; oft mit gutmütigem Spott, hin und wieder mit scharfem Sarkasmus, nie ganz ohne Liebe. Daneben kommt das bescheidenere Heer der Er-

---

*) A. d. unveröffentl. Teil. Mitgeteilt in W. v. Scholz: Annette v. Droste Hülshoff als westfälische Dichterin. München. Phil. Diss. 1897.

zieherinnen, Hauslehrer, Gesellschafterinnen zu seinem guten Recht. Daß sie von Kindheit an mit dem Landvolk auf vertrautem Fuße lebte, zeigen Gestalten wie das „Gemeindekind", die „Unverstandene auf dem Dorfe", der alte Bauernführer Jacob Szela und viele andere. Als Offiziersfrau gewann sie Einblick in das Leben von Militär und Bürgertum, und ihr Beruf endlich führte sie unter Literaten und Künstler. Der bescheidene Titel: Dorf- und Schloßgeschichten bezeichnet bei weitem nicht die ganze Welt, in der die Dichterin heimisch ist. Den feinsten Schlüssel zum Verständnis ihrer Vielseitigkeit gibt sie uns aber selbst in dem Aphorismus: Ein Dichter, der einen Menschen kennt, kann hundert schildern.

Ihre Aphorismen: Nicht nur ihr ganzer Reichtum an Weisheit und Güte offenbart sich in ihnen, sondern auch die Gabe, mit wenig Worten viel, alles zu sagen. Neben dem Aphorismus wird hauptsächlich die Novelle zum Spiegel ihrer Gedanken und Erfahrungen. Man könnte die ihren lebendig bewegte Aphorismen nennen. Immer behandeln sie Probleme, die sie bis in ihre letzten Konsequenzen hinein verfolgt. Man denke an eine Geschichte wie „Das Schädliche". Ein Vater läßt es geschehen, daß ihm die einzige, angebetete Tochter vor seinen Augen erschossen wird: weil sie das Schädliche ist, das nach seiner Ansicht keine Daseins-Berechtigung hat, ein schönes Raubtier, das vertilgt werden muß. Marie Ebner will durch ihre Erzählungen mitwirken am Bau einer vollkommeneren Welt. Annette Droste erzählt fast immer um des Erzählens willen, aus „Lust, zu fabulieren". Nur in zweien ihrer größeren Gedichte nähert sie sich der Art der Ebner, ein Problem zu erfassen. Das erste Mal, im „Vermächtnis des Arztes", ist es ein äußeres: Die Einwirkung eines furchtbaren und geheimnisvollen Erlebnisses auf einen nicht sehr starken Geist. Wie ein Arzt legt sie gleichsam das in Folge jenes Entsetzlichen kranke Hirn vor unsern Augen bloß. Das andere Mal, im „Spiritus familiaris des Roßtäuschers", ist es das faustische Problem der Selbsterlösung: der arme Roßtäuscher, der um Geld und Gut seine Seele dem Teufel verschrieb, hat den Mut, sich unter Preisgabe seines äußeren Glückes von dem schlimmen Pakt zu befreien und stirbt mit Gott und mit sich in Frieden. Eines der schönsten und reifsten von Annettens Gedichten.

Während es uns scheint, als ob Marie Ebners „Ich" direkt zu uns spräche, fühlen wir Annette Drostes kraftvolle Persönlichkeit mehr hinter ihren Werken. Aber auch sie wendet sich manchmal direkt an uns, um uns ihre Meinung zu sagen: in Gedichten, die sich zerstreut unter den Überschriften: Zeitbilder, Gedichte vermischten Inhalts, Scherz und Ernst, Letzte Gaben finden, endlich in dem „Geistlichen Jahr". Folgen wir diesen Quellen, so werden wir finden, daß sie zu einem gemeinsamen Ursprung hinleiten.

Marie Ebner hat ein kurzes Wort geprägt, das ihre Stellung dem Künstlerberuf gegenüber beleuchtet: „Ein Künstler — ein Priester." Das-

selbe sagt sie uns in „Lotti, die Uhrmacherin", in „Verschollen", „Ein Spätgeborener", „Bertram Vogelweid". Daß Annette ebenso dachte, zeigt das schöne Gedicht „Mein Beruf"; und den Schriftstellerinnen ihrer Zeit ruft sie zu:

„Des Tempels pflegt, den Menschenhand nicht baute,
Und schmückt mit Sprüchen die entweihten Wände,
Daß dort, aus dieser Wirren Staub und Mühen
Die Gattin mag, das Kind, die Mutter knieen."

Gattin, Kind, Mutter! Das sind die Beziehungen, denen gegenüber die der Geschlechter bei beiden Dichterinnen in den Hintergrund treten. Welch schöne Denkmale haben sie ihren Eltern gesetzt! Von Annette wissen wir, daß sie die treueste, hingebendste Tochter war, die noch als berühmte Frau einen fast Scheu zu nennenden Respekt vor ihrer Mutter bewahrte und auf deren oft sehr strenge Kritik den allergrößten Wert legte. Man braucht nur Marie Ebners" „Kinderjahre" zu lesen, um zu wissen, daß sie ein glückliches, liebendes und verehrendes Kind war, und für das Glück ihrer Ehe sprechen die Aufzeichnungen ihres Mannes. Das Glück eigener Kinder wurde auch ihr versagt, aber beide sind liebevolle Tanten und mütterliche Freundinnen. Aber wüßten wir auch nichts von ihrem Leben, die Sprache ihrer Werke wäre deutlich genug. Es gibt wenig Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach, in denen das Verhältnis von Eltern und Kindern, von Gatten zu einander, nicht wenigstens gestreift würde. Ich erinnere an die Novelle „Oversberg", in der die gar nicht fischblütig geschilderte Lene dem kranken Vater unbedenklich ihr Liebes- und damit Lebensglück zum Opfer bringt. Ich denke an den schönen Schluß des „Gemeindekindes", wo die Mutter nach jahrelanger Zuchthausstrafe den Sohn und unter seinem Dache ein Heim findet; an „Lotti, die Uhrmacherin" und ihren Vater; an das immer schöner und reicher werdende Verhältnis des Ehepaares Dornach in „Unsühnbar". In „Ein kleiner Roman" verzichtet die Heldin auf den Geliebten, weil sie fühlt, daß sie zu seinem Kind keine Liebe fassen, ihm keine rechte Mutter sein kann. Im „Rittmeister Brand" wieder ist die Liebe zu einem Kinde das Band, das zwei Menschen nach schweren Lebenskämpfen aufs neue zusammenführt. Ein feines Kinderporträt übrigens, dieser kleine Georg von Müller, wie sie deren noch viele gezeichnet hat: so in der „Armen Kleinen" und im „Vorzugsschüler".

Unzählige Verse von Annette Droste zeugen von gleicher Gesinnung. In „Mein Beruf" tritt die Stunde an die Dichterin heran und ruft ihr zu:

Denk an das Aug, das überwacht
Noch eine Freude dir bereitet,
Denk an die Hand, die manche Nacht
Dein Schmerzenslager dir gebreitet,
Des Herzens denk, das einzig wund

Und einzig selig deinetwegen,
Und dann knie nieder auf den Grund
Und fleh um deiner Mutter Segen!

Und wo sich träumen wie in Haft
Zwei einst so glüh ersehnte Wesen,
Als hab ein Priesterwort die Kraft
Der Banne seligsten zu lösen,
Da flüstre leise: Wacht, o wacht!
Schaut in das Auge euch, das trübe,
Wo dämmernd sich Erinnerung facht,
Und dann: Wach auf, o heilge Liebe!

Gedichte, wie die „Die junge Mutter" und „Der Brief aus der Heimat" feiern Mutterglück und -Leid und Kindesliebe, wie es zarter und inniger nicht gedacht werden kann. Dann wieder klagt sie, daß die Zeit sich von jenen heiligsten Gefühlen abgewendet habe. So erscheinen ihr einmal Kindesliebe und Gattentreue als Verbannte in der Wildnis, und ein andermal stellt sie mit gutem Humor alte und neue Kinderzucht einander gegenüber, nicht zum Vorteil der letzteren. Ihren Eltern hat sie Verse von überströmender Liebe gewidmet.

Einen großen Raum im Leben beider Frauen nimmt auch die Freundschaft ein. Beide empfanden die Notwendigkeit, ein kritisches Gewissen neben sich zu haben, das ihre ungestüme Phantasie in Schranken hielt und ihr starkes Empfinden in ruhigere Bahnen lenkte: ein ähnliches Verhältnis wie das von Goethe und Merck. Bei Marie von Ebner-Eschenbach übernahm eine Zeit lang die Dichterin Luise von François diese Rolle, dann durch viele Jahre ihre Freundin, die Schriftstellerin Ida von Fleischl. Für Annette Drostes Schaffen wurde in ihren letzten Lebensjahren die Freundschaft mit Levin Schücking von der größten Bedeutung: er, der ihr als Dichter durchaus nicht ebenbürtig war, wies sie auf die Lyrik als auf ihr eigentliches Gebiet hin.

Dem tiefen sittlichen Ernst, der den beiden die Auffassung ihres Berufs und der menschlichen Verhältnisse diktiert, entspringt auch das ausgeprägte Pflichtbewußtsein, das besonders energisch bei Marie von Ebner-Eschenbach zum Ausdruck kommt. Verletzte Pflicht ist viele Male das Motiv ihrer Erzählungen. Das Leben der mährischen Magd Bozena ist nur eine Sühne für eine Stunde versäumter Pflicht. Ebenso das der Gräfin Maria in „Unsühnbar", wo das Nein auf die Frage: „Kann ein ganzes Dasein der Rechtschaffenheit nicht eine Stunde der Verirrung aufwiegen?" uns fast zu hart erscheint. Sehr scharf wird der Konflikt zwischen „höherer" Pflicht und Pflicht schlechtweg in der kleinen Novelle „Die Reisegefährten" gefaßt. Ein alter Arzt erzählt einem jungen Manne während einer gemeinsamen Bahnfahrt, daß er einmal in seiner Jugend wissentlich einen Mord begangen, um geliebte Menschen von der ihr Leben zerstörenden Gegenwart

eines hoffnungslos Kranken zu befreien, und daß er, der sich sonst um jede Kleinigkeit mit Gewissensbissen plage, diese Tat nicht bereuen könne. Der Zuhörer, der ihm Anfangs lebhafte Verehrung entgegengebracht hat, steht dieser Beichte verständnislos gegenüber und wechselt auf der nächsten Station heimlich den Wagen.

Über Pflicht Liebe! Das werden Beide nie müde, uns zu sagen. Güte durchleuchtet ihr ganzes Wesen. In „Was bleibt" zeigt Annette Droste, wie Unschuld, Hoffnung, Kraft und Ruhm vergehen, aber „Liebe", ruft sie zum Schluß, „ewig jung und frisch bei grauen Haaren". Sie hat eine Vorliebe für schlichte, anspruchslose Charaktere, deren Herz ein Reichtum von Liebe erfüllt, den sie selbst nicht kennen. So ihr „Alter Pfarrer", dessen Leben wir eine Woche lang begleiten. Einem Amtsbruder, dem beschränkten, unendlich gütigen Hauskaplan von Hülshoff hat sie in „Sit illi terra levis" ein schönes Denkmal gesetzt. Der Grundton in den Gedichten von der „Beschränkten Frau" und vom „Braven Mann" ist Liebe, die, ohne sich zu besinnen, alles opfert. Der Nachruf an ihren Vetter Clemens von Droste, Gedichte wie „Stille Größe", „Auch ein Beruf" und viele andere, betonen immer wieder die Gemütsseite im Menschen, die Liebe.

Liebe spricht auch in Marie Ebners Geschichten fast immer das Schlußwort. Auch sie fühlt eine starke Neigung zu Menschen, die der Welt fast lächerlich erscheinen, in ihren Augen aber von einem verklärenden Glanze umgeben sind. Am schärfsten sagt sie es in „Ein kleiner Roman": „Die Welt verlacht die Betrogenen — ich liege vor ihnen auf den Knien." Liebe zu den Menschen löst den Konflikt des jungen Priesters in „Glaubenslos" und läßt ihn, trotz aller Zweifel an seinem Beruf und an sich selbst, bei seiner Gemeinde ausharren. Liebe verwandelt den jüdischen Kreisphysikus Nathanael Rosenzweig, der ein ganzes Menschenleben nur seiner Pflicht und seinem Vorteil gelebt hat, in einen leidenschaftlichen Menschenfreund. Liebe verleiht dem bankerotten Gutsbesitzer Oversberg eine Würde, die, Spott und böser Nachrede zum Trotz, das fast Unmögliche auf sich nimmt, der verlorenen Braut und deren Gatten treuester Freund, feste Stütze zu sein. In den „Freiherrn von Gemperlein" ist es die Liebe, die im entscheidenden Augenblick über die Herzen der streitsüchtigen Brüder triumphiert.

Liebe ist auch der Boden, auf dem das religiöse Leben Beider gewachsen ist, um sich dann freilich verschieden zu entfalten. Die Droste ist trotz schwerer Kämpfe bis an ihr Ende eine treue Katholikin geblieben. Sie hat einen Band tief empfundener religiöser Gedichte veröffentlicht, das „Geistliche Jahr". In dem Geleitwort, das sie ihm an ihre Mutter mitgab, schreibt sie: „Es ist für die geheime, aber gewiß sehr verbreitete Sekte jener, bei denen die Liebe größer wie der Glaube, für jene unglücklichen, aber törichten Menschen, die in einer Stunde mehr fragen, als sieben Weise in sieben Jahren beantworten können." Und weiter: „Es kann

mir oft scheinen, als ob ein immer wieder erneutes Siegen in immer wieder auflebenden Kämpfen das einzig zu Erringende, und ein starres Hinblicken auf Gott, in Hoffnung der Zeit aller Aufschlüsse, das einzig übrige Ratsame sei, d. h. ohne eine besondere, wunderbare Gnade Gottes, die auch das heißeste Gebet nicht immer herabruft."

Auch Marie Ebner ist Katholikin. Aber sie ist weitergegangen. Wie weit, das kennzeichnet eine Stelle in dem von Hermann Herz*) veröffentlichten Musterkatalog für „volkstümliche Bibliotheken", wo es heißt: „Wir sind zum Schluß gekommen, daß die meisten Werke der Marie von Ebner-Eschenbach, weil sie in ausgesprochenem Gegensatz zur christlichen Moral und Glaubenslehre stehen oder den katholischen Klerus als eine vom Geist des breitesten Fanatismus beherrschte, hierarchische Beamtenschaft schildern, nicht in volkstümlichen Bibliotheken eingestellt werden können."

Sehen wir uns diese moral- und glaubens-widrigen Anschauungen einmal an! Die Dichterin macht auch hier die Gestalten ihrer Phantasie zu Interpreten ihrer Gedanken. In „Glaubenslos" sagt der Held: „Nie habe ich mich frömmer gefühlt als in den Stunden, in denen die Wissenschaft mich die Größe Gottes ahnen ließ. In die Grenzen einer Persönlichkeit nach irdischen Begriffen konnte ich Ihn nicht bannen, aber verbunden blieb ich mit meinem unfaßbaren Gott und fühlte mich in Übereinstimmung mit seinen höchsten Gesetzen, wenn ich nach Wahrheit strebte und das Gute tat." Von den Menschen in seiner Gemeinde sagt er: „Eine dieser Quellen fassen, rein erhalten, rein im Sinne der uralten Moral: Liebe Deinen Nächsten wie Dich selbst, und Jeder ist Dein Nächster – das wäre eine schöne Lebensaufgabe gewesen." Ähnlich spricht der Lehrer Habrecht im „Gemeindekind". Einmal sagt er: „Wenn Du heute nicht etwas besser bist, als Du gestern warst, bist Du gewiß etwas schlechter."

In diesen Worten liegt Marie Ebners Lebensglaube, den am schönsten ihr Anton Wellner in der „Unverstandenen auf dem Dorfe" verkündet: „Es gibt eine Entwicklung des Menschen, einen Fortschritt im Guten, und seine gefährlichsten Feinde sind die, die ihn leugnen. Der Glaube an das Gute ist es, der das Gute lebendig macht." Ihr Optimismus trägt sie auf starken Schwingen über den Erdenjammer hinaus, dem Ziel ihrer Sehnsucht zu, er läßt ihr „Gemeindekind" Pavel durch Schmach und Elend einer jammervollen Kindheit zum ganzen Menschen sich durchringen, während Annettens Friedrich Mergel in der „Judenbuche" unaufhaltsam hinabsinkt und nur das furchtbare: „Alle Schuld rächt sich auf Erden" wie von tausend Stimmen in unser Ohr schallt.

Wahr, abhold allem Schein und unechtem Wesen sind sie Beide. Bei der Droste steigert sich die Liebe zur Wahrheit bis zur Schroffheit:

---

*) Nr. 9 u. 10 d. Zeitschrift: Die Bücherwelt.

„Daß manches schroff in mir und steil
Wer könnte, ach, wie ich es wissen!
Es ward, zu meiner Seele Heil,
Mein zweites, zarteres Gewissen,
Es hat den Übermut gedämpft,
Der mich Giganten gleich bezwungen,
Hat glühend, wie die Reue kämpft,
Mit dem Dämonen oft gerungen."

Und sie schließt:

„Nimm mich, wie Gott mich hat gemacht,
Und leih mir keine fremden Züge!"

Immer wieder betont sie dieses: Sei, wie du bist! Im Jahre 1843 schrieb sie einer Freundin: „So steht mein Entschluß fester als jemals, nie auf Effekt zu arbeiten, keiner beliebten Manier, keinem anderen Führer als der ewig wahren Natur durch die Windungen des Menschenherzens zu folgen und unserer blasierten Zeit den Rücken zuzuwenden."

Diesem Programm ist sie treu geblieben. Sie hat wohl kein Wort geschrieben, das ihr nicht aus innerstem Herzen quoll, unbekümmert, ob es in ihrer Umgebung ein Echo weckte oder nicht. Die Folge war, daß sie erst sehr spät Anerkennung fand, am spätesten in ihrem eigenen Kreise, dem sie doch mit ganzer Seele zugetan war. Ihre Gesinnung war echt deutsch, und obwohl sie sich einmal ihrer starken Bauernader rühmt, waren ihre politischen Ansichten durchaus feudal. Der Freiheitsbewegung von 1848 stand sie nicht nur verständnislos, sondern mit Abscheu und Schmerz gegenüber, und vielleicht wurde ihr Ende durch diese starke Erschütterung schneller herbeigeführt.

Marie Ebner ist wie sie eine Feindin jeder Unwahrheit. Das zeigen alle ihre Helden und Heldinnen; wir brauchen nur an eine solche Prachtgestalt wie den Rittmeister Brand zu erinnern, oder an die alte Frau von Reich in „Wieder die Alte" oder an die edle Maria Dornach in „Unsühnbar". Aber ihre mildere Art gestattete ihr doch, das schöne Wort zu prägen: „Wenn Du durchaus nur die Wahl hast zwischen einer Unwahrheit und einer Grobheit, dann wähle die Grobheit; wenn jedoch die Wahl getroffen werden muß zwischen einer Unwahrheit und einer Grausamkeit, dann wähle die Unwahrheit." Und in „Ihr Traum" zeigt sie, daß es Fälle geben kann, in denen Wahn nicht nur beglückender sondern auch Ehrfurcht gebietender ist, als Wahrheit. In scharfem und bewußtem Gegensatz steht sie jedenfalls zu der Wahrheit moderner Naturalisten.

Eine glückliche Gabe hat die Gottheit beiden Dichterinnen verliehen: den Humor. Mit lachenden Augen sieht er überall aus ihren Werken hervor und macht das Herz warm und froh. Er folgt ihren Naturen, ist derb und kernig bei der Einen, anmutig — schelmisch bei der Andern, aber

immer treffend und bei allem Sarkasmus, der sich hineinmischt, nie bitter, sondern aus reichem, liebevollem Herzen kommend.

Wie könnte es auch anders sein? Ich führe zum Schluß zwei Worte über die Beiden an, die in ihrer Übereinstimmung vielleicht am besten die Quintessenz ihres Wesens wiedergeben. Levin Schücking schließt die kurze Lebensskizze, die er den gesammelten Werken Annette Drostes voranschickt, mit den Worten: „Und wie das höchste Lob eines Mannes sich bei Shakespeare in die Worte faßt: He was a man, take him for all in all – so kann man das ganze Lob ihres persönlichen Wesens in die Worte fassen: sie war, alles in allem genommen, die Verkörperung edelster und reinster Frauenatur.“ Und Anton Bettelheim sagt am Schluß seiner Biographie Marie v. Ebner-Eschenbachs: „Das war eine Frau! So sagten die Leute von Zdislavic, wenn sie der kleinen Marie von ihrer Mutter erzählten. Ein tröstlicheres Wort kann heute jeder Freund deutscher Art und Kunst von der gottlob noch arbeitsfroh unter uns weilenden und wirkenden Marie von Ebner-Eschenbach sagen: Das ist eine Frau.“

Ibsen an der Arbeit.

Von Hans Franck, Hamburg.

(Schluß.)

Wohl um die Jahreswende 1885/86 muß der erste Entwurf niedergeschrieben sein, der nicht über den ersten Akt hinausgeht. Er lautet:

„In der Wohnstube des Pfarrhauses. S. und Fräulein B. im Gespräch. Der Student kommt vom Spaziergang. Der alte ehemalige Provisor kommt in Geschäften; ab. Die Familie versammelt. Der Rittmeister. Der Amtmann und seine Tochter sind auf Einladung zu Besuch; sie werden empfangen. Hierbei soll sich die Wandlung offenbaren. Die Familie allein; die Rede kommt auf die weißen Rosse.“

Auf einem Blick wird klar, daß es sich hier noch um ein vages Darauflos-phantasieren handelt. Noch war der innerliche Gärungsprozeß in dem ersten Stadium. So gibt uns dieser Entwurf eine Reihe unlösbarer Rätsel auf. Rosmer wird mit S. angedeutet. Wir sind auf Vermutungen angewiesen, welcher Name dadurch verdeckt wird. Der Herausgeber des Nachlasses schließt auf Sejerhjelm. Als einziger Grund ist der Gleichklang mit Rosmers späterer Namensform: Rosenhjelm angegeben. Das Fräulein B. läßt sich auf Grund der Handschrift als Badeck feststellen. So hieß Rebekka zunächst, um sofort in Fränlein Radeck umgetauft zu werden. Der Student, der Provisor, der Rittmeister, der Amtmann und seine Tochter sind ungreifbare Schemen. Der einzige Fortschritt gegenüber der Personencharakteristik besteht in der Absicht, uns zu Zuschauern des Bruches mit den bisherigen Freunden zu machen. Doch geschieht die Wandlung noch im Beisein einer Reihe von Gleichgültigen, die das Drama, da sie weiterhin nicht verwendbar gewesen wäre, mit unnötigen Gestalten beschwert hätte.

Erst in dem Augenblick, wo Ibsen der Gedanke kam, diese Wandlung im Beisein eines Interessierten, eines Mannes mit ausgesprochenster widerstrebender Anschauung in Erscheinung treten, ja sie geradezu durch diesen Gegner erzwingen zu lassen, setzt das dramatische Moment dieses Motivs ein.

An diesen ersten ungeklärten Entwurf schließt sich ein kurzes Bruchstück einer neuen Skizzierung des ersten Aktes. Zwei Sätze nur: „In der Wohnstube des Herrenhofs am Spätnachmittag. Der Pastor und das Fräulein," und doch ein dem Ziele Näherkommen; Schauplatz und Zeit werden genauer bestimmt und die beiden Hauptgestalten kräftig herausgehoben.

Die letzte Aufzeichnung zu dem Drama deutet die Schlußentwicklung an. „Sie ist intrigant und sie liebt ihn. Sie will seine Frau werden und verfolgt unerschütterlich dieses Ziel. Er kommt dahinter, und sie bekennt es offen. Jetzt gibt es für ihn kein Glück im Leben mehr. Schmerz und Bitterkeit wecken in ihm das Dämonische. Er will sterben, und sie soll mit ihm sterben. Sie tut es." Diese Skizzierung des Handlungsverlaufes muß ziemlich spät, schon als Ibsen mitten in der Arbeit steckte, niedergeschrieben sein. Sie weicht in der Bestimmtheit, in der Klarheit des Erschauten wesentlich von den nebelhaften Vorahnungen, die durch die ersten Entwürfe begleitet werden, ab. Was wir auf Grund ihrer Eigenart vermuten müßten, auch wenn wir den zwingenden Beweis nicht antreten könnten, läßt sich durch einige Begleitumstände als tatsächlich erweisen. Daß diese Skizze sich in einem ziemlich spät liegenden Arbeitsmanuskript fand, möchte als Zufall gedeutet werden können. Aber sie enthält auf der Rückseite ein Personenverzeichnis, das durch die Namenformen den Beweis für die Entstehung mitten in der vorgerückten Arbeit erbringt. Denn die Namen: „Johannes Rosmer, Rebekka West, Rektor Gylling, Ulrik Heckmann, Peder Mortensgård, Madam Helseth" stehen den ursprünglichen Fassungen so ferne und den endgültigen so nahe, daß sie erst, nachdem mancherlei Versuche, den [illegible] durch Worte festzuhalten, voraufgegangen waren, niedergeschr[illegible]

[illegible]
deck genannt) näht auf der Maschine. Rosmer hat sein Amt aufgegeben. Er wundert sich über seine Untätigkeit und seine Verantwortungslosigkeit. Seine Versicherung, daß er beides als Erleichterung empfinde, klingt recht gezwungen. Er fragt nach den beiden „Mädels". Die Antwort Rebekkas, „Sie sind wohl unten auf dem Mühlenteich und laufen Schlittschuh" weckt die

schlummernde Vergangenheit auf. Rosmer entgegnet, nachdem Rebekka ihn durch eine nichtssagende Bemerkung hat ablenken wollen: „Ich finde, es hat etwas Unheimliches, daß die Kinder da unten laufen und sich tummeln und lärmen gerade über der Stelle, die ihrer Mutter Totenbett war." Er selber nennt es etwas Bedeutungsloses, eine Art Vorurteil, gesteht aber auf Rebekkas*) Frage, daß er wohl nie ganz über die Dinge wegkommt. Rebekka rät dem Haltlosen, zu versuchen, auf den früheren Standpunkt zurückzugelangen. Das Geständnis Rosmers, daß er dies weder könne noch wolle, entlockt ihr das Bekenntnis, es wäre besser gewesen, er hätte jenen Standpunkt nie verlassen, und im Anschluß daran das weitere: „Bis Sie volle Befreiung errungen haben, damit hat's noch gute Wege." Als Rebekka den Wunsch ausdrückt, nie Rosmers Schwelle überschritten zu haben, gibt Rosmer folgende Schilderung seiner selbst vor der Befreiung: „Ein Mensch ohne Gesichtskreis; ohne irgend welches Verständnis für das Leben der Wirklichkeit, das rings um uns her kämpft und arbeitet." Und Rebekka ergänzt sie durch die Worte: „Und trotzdem, so weich wie Sie sind, und dann das Ererbte, das seine Spuren in Ihnen hinterlassen hat. Ach nein, so leicht geht das nicht" — Der Rektor unterbricht das Gespräch. Ein „Du" schleicht sich, durch die Überraschung ausgelöst, in Rebekkas Worte. Kroll (hier noch Heckmann) hat aus den Zeitungen die Amtsniederlegung Rosmers (der jetzt plötzlich nicht mehr Boldt-Römer, sondern Rosenhjelm genannt wird) erfahren. Er versucht den Beschäftigungslosen für die Partei einzufangen. Rosmer soll gegen Mortensgård auftreten, der die Absicht hat, eine Zeitung zu gründen.**) Der Einwurf Rosmers, daß die Reaktion manches Gute bewirkt hätte, leitet eine Diskussion ein, die von Bedeutungslosigkeiten und Autorreden strotzt. Man urteile selbst, wie weit dies Bereden der strittigen Sache von einem Verwachsensein der Gestalten und Worte entfernt ist:

„Mein lieber Rosenhjelm, Du mußt die Humanität auch nicht zu weit treiben. Und was ist denn überhaupt das Gute, das Du entdeckt haben willst? Soll das vielleicht auf den Staatsstreich der Pöbelhäuptlinge gehen?

*) Ich setze, um nicht mißverstanden zu werden, vielfach stillschweigend, fast überall die spätere Form der Personennamen.

**) Hier, wo die dramatische Bewegung sich einzig aus der vollzogenen Tatsache ergeben hätte, werden die Gestalten einem Zukünftigen, einem bloß Möglichen gegenübergestellt, wie umgekehrt in den Entwürfen bei dem Bruch Rosmers fehlerhaft die Vergangenheit statt der Gegenwart gesetzt ist. Beides Beweise, daß alles Bisherige noch auf dem Boden des Epischen, nicht des Dramatischen steht, daß die Umreißung, ja die Gewinnung der äußeren Handlung das ganze Interesse in Anspruch nimmt und die Erhobenheit über das Stoffliche verwehrt, die einzig die Formung möglich macht. — Wer jahrelang unsere dramatischen Neuerscheinungen verfolgt hat, muß leider beobachten, daß in neunzehntel aller veröffentlichten Dramen die Stufe, welche durch die Handlungsskizzierung und die Arbeitsmanuskripte Ibsens bezeichnet ist, nicht überschritten wird.

R.: Auf solche Dinge versteh' ich mich nicht. Aber es kommt mir so vor, als wäre etwas wie höhere Selbständigkeit in das Denkvermögen des einzelnen gekommen.

H.: Und das siehst Du als etwas Gutes an bei so haltlosen und unfertigen Menschen? Ich glaube, da bist Du gründlich im Irrtum. Und ich muß schon sagen, es wundert mich nicht wenig, solche Worte von Dir zu hören. Von Dir, der doch den ganzen Respekt seiner Familie vor Autorität und guter gesetzlicher Ordnung geerbt hat.

R.: Wer weiß, — vielleicht kann man einer Ansteckung durch die Zeit, in der man lebt, doch nicht ganz aus dem Wege gehen.

H.: Das, hoff' ich, wird doch bei uns beiden nie der Fall sein! Wir wollen auch ferner rein bleiben. Nicht wahr, Rosenhjelm?

R.: Rein zu bleiben, so weit wie möglich, das ist unleugbar die Aufgabe eines jeden.

H.: Ja, und Reinheit rings um sich zu schaffen, oder doch zum mindesten sich die Unflätigkeit vom Leibe zu halten.

R.: Da bin ich ganz dabei.

H.: Na, so wirst Du auch mittun, wenn es gilt, teilnehmend einzugreifen ins öffentliche Leben, all diese unheilschwangeren Tendenzen zu bekämpfen. —

R.: Aber mein Bester, wenn man nun einmal nicht dazu geschaffen ist?

H.: In einer kultivierten Gesellschaft ist jeder dazu geschaffen, Staatsbürger zu sein.

R.: Jeder?

H.: Ich meine natürlich, jeder, dem es an den nötigen Vorbedingungen nicht fehlt, jeder, der ein gewisses Quantum Bildung und Einsicht hat. Ich fordere nicht gerade Gelehrsamkeit. Aber allgemeine Bildung und allgemeines Wissen sollte man doch wirklich verlangen können. Siehst Du, eben das wär's, was den Massen begreiflich zu machen eine solche Wohltat wäre."

Hier bricht der erste Arbeitsentwurf ab. Er mußte ein Bruchstück bleiben. Die Diskussion verläuft im Sande. Das Drama hat längst den Atem verhaucht. Die Niederschrift steht mit dieser zweiten Szene auf jener Stufe, wo Ibsen das zu Sagende ebensogut, nein besser! durch eine Abhandlung als durch ein Drama ausdrücken konnte. —

Die zweite unvollendete Ausarbeitung ist bis in den dritten Akt gediehen, bis in den damaligen dritten. Denn, wie uns der Titel verrät: „Weiße Rosse. Schauspiel in fünf Akten", war im Entwurf eine von der heutigen abweichende Aktzahl vorgesehen. Der erste Akt ist datiert: 25. V. 86 bis 1. VI. 86, der zweite Akt: 3. VI. 86 bis 8. VI. 86, der dritte Akt ist am 10. VI. 86 begonnen. Die Schnelligkeit der Niederschrift und die Angabe in dem Brief an Brandes: „Erst tief im Juni habe ich ernstlich mit der Niederschrift begonnen", zeigen, daß Ibsen von Anbeginn in dieser Niederschrift eine vorläufige Skizzierung gesehen hat. — Aus der Szenenangabe ist nun das Idyllische verschwunden. Der Schaukelstuhl und die Nähmaschine sind geopfert. Die auf den Teppich scheinende Sonne, die auch hier noch die einzige Verbindung mit dem Draußen herstellt, ist als

Wintersonne bestimmt, der Beginn des Aktes auf den Spätnachmittag verschoben. Daran schließt sich der Satz: „Frau Rosmer steht am vorderen Fenster und ist mit den Blumen beschäftigt." Frau Rosmer ist, wie sich erweist, niemand anderes als Rebekka. Würde jemand, ohne den Beweis anzutreten, die Vermutung ausgesprochen haben, daß Ibsen in den Vorarbeiten zu Rosmersholm Rosmer und Rebekka als Ehegatten angenommen und mit der großen tiefgehenden Frage der völligen Vereinigung sich des stärksten dramatischen Bewegungsmotives der letzten Hälfte seines Stückes begeben hätte, wir würden ihn auslachen. Und doch ist es so; es ist Wahrheit: Ibsen kamen manche seiner bedeutungsvollsten, aus dem Stück einfach nicht wegzudenkenden, ganze Bewegungsketten auslösenden Einfälle erst nach langem Probieren, nach fruchtlosen Versuchen, während er mitten in der Arbeit steckte. Die Kinderlosigkeit Beatens, die uns der tiefste, aufschlußgebende Zug ihres Wesens ist, wurde von ihm erst im allerletzten Augenblick angenommen, und noch unmittelbar vor der endgültigen Niederschrift konnte Ibsen das Motiv des Verbundenseins Rosmers und Rebekkas versuchen und durch mehr als einen langen Akt festhalten.

Entgegen den bisherigen Fassungen beginnt dieser Entwurf mit einem spannunggebenden Auftakt. Während wir sonst Rosmer sofort zu Gesicht bekamen und langsam — allzu langsam — durch seine eigenen Worte Interesse für ihn gewinnen mußten, hat jetzt Madam Helset (das h am Schluß hat sie erst später bekommen) ihre Stelle in dem Stück gefunden. Schon wird das Nicht-über-den-Mühlenteich*-können als Motiv verwendet. Aber noch fehlt der letzte Schritt zum Dramatischen. Die Frage, ob Rosmer hinüberkönne oder nicht, ist bereits entschieden. Madam Helset hat den Pfarrer aus der Küche beobachtet und erzählt nun von Rosmers sonderbarem Verhalten. Wo das Drama uns erleben, schauen und zu Mitinteressierten werden läßt, begnügt sich der Entwurf, uns zu Zuhörern von Vergangenem zu machen. Noch fehlen auch die großen, weithinausweisenden Worte der Naiv-Gläubigen: Die Toten — das weiße Roß. Ein vages: „Wo so was geschehen ist, — da — das vergißt sich nicht so leicht," beantwortet durch Frau Rosmers (Rebekkas): „Nein, das vergißt sich nicht" — und abermals bestätigt durch Madam Helsets: „Nein, wahrhaftig nicht, nein —" das ist alles, was wir über das Vergangene erfahren.

Übereinstimmend mit dem Drama schließt sich als zweiter Auftakt zu Rosmers Eintritt eine Szene zwischen Rebekka (die immer im folgenden als Frau Rosmer zu denken ist) und Kroll (hier Rektor Gylling) an. Kroll steuert, als er sich vergewissert hat, nicht ungelegen zu kommen, gleich aufs Ziel, die Politik los. Die Erwähnung der Blumen, die ein Licht auf die Hauptgestalten wirft, die Andeutung der Familienwirren in Krolls Hause, die Frage des Partei-ergreifen-müssens, der Hinweis auf Rebekkas Ver-

*) Noch heißt es unwahrscheinlich Teich statt Graben.

gangenheit fehlen. Im übrigen deckt sich die Szene des Entwurfes im Wesentlichen mit der in der Ausführung, nur daß der Umstand der Verheiratung Rebekkas und Rosmers eine andere Schlußwendung erfordert. Kroll bittet die Schwägerin um die Erlaubnis, sie bei ihrem Vornamen, Agate, nennen zu dürfen. Mit überschwenglichem Dank schüttelt diese ihm gewährend die Hände.

Die Szene zwischen Rosmer und Kroll setzt in vielfach wörtlicher Übereinstimmung mit dem Drama ein. Doch heißt Rosmers verstorbene Gattin Agnete. Auch ist von einem dritten Kinde, dem „kleinen Alfred", die Rede. Die erste stärkere Abweichung findet sich, als Mortensgårds Blatt, das jetzt also gegründet ist, freilich noch nicht seinen bezeichnenden Namen hat, erwähnt wird. Wir erfahren nichts von Lauritz und Hilda, nichts von Krolls Frau. Der Geist des Aufruhrs bleibt auf die Schule beschränkt. Auch im Entwurf schließt sich hieran, freilich erst, nachdem Kroll von dem Zweck seines Kommens gesprochen hat und so die dramatische Unmittelbarkeit des Handelns vernichtet ist, die Aufforderung Rebekkas zum Freiherausreden. Aber wie weit ist sie von dem versteckten, in fünf Worte zusammengepreßten dramatischen Dialog des Dramas entfernt! Man urteile selbst:

Frau Rosmer: Rosmer, ich meine, jetzt solltest Du frei herausreden.

Gylling: Du bist zu scheu, Rosmer. Du hälst Dich dem Leben allzufern. Dein Pfarramt hast Du niedergelegt —

Rosmer: Ja, nun will ich sprechen. Warum, glaubst Du, hab ich mein Pfarramt niedergelegt?

Statt des zu erwartenden offenen Geständnisses wird die Unterhaltung (um die handelt es sich, nicht um einen dramatischen Dialog) auf die Motive, die Rosmer bewogen haben, sich auf „ein solches Studium" einzulassen, abgelenkt, um dann in die politische Diskussion einzubiegen. Diese ist über die Form der Betrachtung, die wir aus dem ersten Entwurf kennen, noch nicht wesentlich hinausgehoben. Wenn auch an die Erwähnung von Mortensgårds Blatt der Gedanke angeschlossen wird, ihm ein Blatt entgegenzustellen (Rosmer spricht ihn merkwürdigerweise aus), und Kroll, jetzt auf den eigentlichen Zweck seines Besuches kommend, Rosmer zum Leiter für das zu gründende Blatt zu gewinnen sucht, so ist doch (vor allem, weil wieder statt der Gegenwart die Zukunft gesetzt ist) die Szene jeden dramatischen Lebens bar. Rebekka's: „Lieber Herr Rektor, ich kann Ihnen garnicht sagen, wie lächerlich mir die ganze Geschichte vorkommt," drängt auch hier abermals die Frage des Geständnisses in den Vordergrund. Aber statt Rosmers scheuschnellem: „Nein, nein — nicht doch! Jetzt nicht!" löst sie ein gemütliches: „Nein, laß! — Ich will es selbst sagen" aus. Ehe die Wirkung auf Kroll gezeigt wird, läßt Ibsen, um dem unwillkommenen Zwang mit dem Geständnis einsetzen zu müssen, zu entgehen, Madam Helset mit der Meldung von Ulrik Brendels Ankunft eintreten. Daß dies Auftreten in der Tat nur eine Ausflucht, eine Verlegenheit war, erhellt aus

nichts deutlicher, als aus dem Umstand, daß Rosmer seinen Willen, ihn zu empfangen, mit den Worten motiviert: „Ich habe ihn aus seinen guten Tagen oberflächlich gekannt." Auch hier, welch ein Schritt bis zur Verknüpfung in der endgültigen Fassung! Brendel, auf den Rosmers ursprünglicher Name Rosenhjelm übergegangen ist, geht noch als für den Verlauf des Stückes wenig bedeutende Episodenfigur über die Szene. Er spricht von Abendunterhaltungen, die er in der Stadt veranstalten will, weicht aber auf die Frage nach ihrer Art mit den Worten: „Das kommt ganz auf den Geschmack an" aus; ja, er schließt direkt die (für uns heute komischen) Worte an: „Könnten der Herr Rektor mir vielleicht einen guten Rat geben? Ich werde mir gestatten zu Ihnen zu kommen und eine Visite zu machen." Er fühlt sich als Ausgestoßener. Er klagt, greint darüber. Er will sich — vielleicht — in dem Mäßigkeitsverein aufnehmen lassen. Nicht für eine Woche, sondern dauernd, und holt sich von Kroll die Abfuhr: „Ja, da muß ich Ihnen aber sagen, daß wir nicht so ohne weiteres den ersten besten aufnehmen." Nichts von seinen früheren Schriften, nichts von dem Traum des Zukünftigen, kein erlogenes Wollen, keine schweifenden Gedanken; ein einfacher Landstreicher, der erste beste Ausgestoßene, wie weit ist diese flüchtige Bleistiftskizze Ulrik Rosenhjelms von dem vollfarbigen Bilde des Sybariten Ulrik Brendel, des Mannes mit den goldenen Träumen, mit der rätselvollen Seligkeit seiner Gesichte, mit den halberlogenen, halbwahrhaftigen freudezitternden Händen entfernt. — Statt des Impulses, den Ulrik Brendel in Rosmer auslöst, wirkt der Landstreicher Ulrik Rosenhjelm eine undramatische Betrachtung Rosmers und Krolls, wie ihm zu helfen wäre. Das Licht fällt, wie bei 'eder mit dem dramatischen Gefüge nicht festverknüpften Gestalt, auf die Episodenfigur, nicht auf die Haupthandelnden. Auf diese strahlt nur ein leichter Schimmer zurück, der wenigstens den einen so grotesk erscheinen läßt, daß ich mir nicht versagen kann, diese Stelle hierherzusetzen:

Der Rektor erwägt den Gedanken, ob aus dem greinenden Landstreicher kein Kapital zu schlagen ist: „Der glänzende Stil, den er einst schrieb —; seine vernichtende, unbarmherzige Feder —; und es sah so aus, als sei er den Radikalen gerade nicht besonders grün —" spricht er vor sich hin. Darauf Rosmer in seiner ganzen Naivität: „Du meinst, man könnte ihn an die Spitze des neuen Blattes stellen?" Der Rektor, aufgeschreckt, entgegnet: „An die Spitze! Gott bewahre, wie kannst Du so etwas denken? Im Gegenteil, er müßte natürlich so lange im Hintergrunde bleiben, bis er sich rehabilitiert hätte. Müßte sich eines ordentlichen Lebenswandels befleißigen, — auf alle Fälle vorsichtig sein und kein öffentliches Ärgernis geben. Und wenn er sich soweit bezwingen, und wenn man ihn in absehbarer Zeit dahin bringen könnte, der guten Sache seine bona officia zu widmen —; unter Beobachtung allerstrengster Anonymität natürlich —" Rebekka, immer noch Frau Rosmer, schneidet durch ihr Hereinkommen

diese Gedankenreihe ab. Kroll empfiehlt sich. Rebekka gesteht, als er fort ist, Rosmer, daß sie Rosenhjelm eine Karte an Mortensgård mitgegeben hat. Sie bringt die Sprache auf das Geständnis. Rosmer sagt zu, daß es morgen geschehen solle. Der alte Mensch in ihm ist tot. Er sieht ihn an, wie man einen Leichnam ansieht. Das ist das Stichwort für die „weißen Rosse". Madam Helset, die mit der Teemaschine hereinkommt, muß die Familiensage zum Besten geben. Und Rebekka unterstreicht (man könnte auch sagen banalisiert) das mystische Requisit mit den Worten: „Alle mir bekannten Menschen, die sich frei gemacht haben —, alle, die sich für frei halten —, alle haben sie irgendwo ein weißes Roß, an das sie nie aufhören zu glauben.

Rosmer: Und die volle Befreiung, meinst Du, besteht —

Frau Rosmer: Besteht darin, daß man seine weißen Rosse los wird."

Madam Helset kommt mit der Lampe. Damit schließt der erste Akt dieses Entwurfes.

Der zweite Akt spielt am nächsten Vormittag in Rosmers Wohnstube. Rosmer geht im Zimmer umher und zieht seinen Mantel an. Frau Rosmer reicht ihm den Hut, „nachdem sie ihn abgebürstet hat" (!!). Der Expastor beklagt seine Feigheit, seine Verzagtheit, seine Angst — (die Häufung der Ausdrücke geht auf Ibsens Konto), Kroll alles gerade herauszusagen. Er begreift sich selber nicht und will schnurstraks zum Rektor gehen. In dem Augenblick, als Rosmer die Tür zum Vorzimmer öffnet, betritt Kroll (noch immer Gylling genannt) die Wohnung. Er wollte nicht warten; auch war er nicht so ganz sicher, ob Rosmer seine Zusage, zu kommen, hielte. Die Sprache kommt auf das letzte Erlebnis vom Vorabend, auf den Landstreicher, der jetzt plötzlich nicht mehr Ulrik Rosenhjelm, sondern Ulrik Sejerhjelm heißt. Die Erwähnung der Empfehlungskarte Rebekkas an Mortensgård löst das Geständnis Rosmers aus, der die Absicht ausdrückt, nicht am Streite des Tages teilzunehmen, da er ein Grauen davor habe, in den Wirrwarr einzugreifen, den er gar nicht mehr verstehe. Sein Ziel bezeichnet er mit den vagen Worten: „Ich will immer weiter, unermüdlich forschen und denken. Ich will versuchen, den Dingen so weit wie möglich auf den Grund zu kommen. Und leben will ich. Glücklich sein." Die Aufdeckung des Motivs für Beatens Selbstmord (die aufreibenden Gedanken über die Kinderlosigkeit fehlen noch immer darunter) schließt sich an. Kroll bezichtigt Rosmer der verbrecherischen Lebensführung und nennt seinen Abfall das Werk eines listigen, rücksichtslosen Weibes. Er geht fort, ehe Rebekka eintritt und Rosmer, der keine andere Moral als die in seinem Blute zugesteht, sich zu ihr bekennen kann. Dann kommt Rebekka, jetzt plötzlich nicht mehr Frau Rosmer, sondern Fräulein Dankert. Man merkt ihr die Freude über den vollkommenen Bruch an. „Sie wären nie ein freier Mann geworden, wenn dieser Kreis noch weiter seinen Ein-

fluß auf Sie ausgeübt hätte.“ Rosmer trübt diese Freude durch den Hinweis darauf, daß man ihr Verhältnis nach seinem Abfalle nicht mehr rein ansehen werde. Seine Frage, was zu tun sei, beantwortet Rebekka mit der Gegenfrage: „Wünschen Sie, ich soll Rosmersholm verlassen?“ Darauf:

Rosmer: Das soll ich wünschen!

Fräulein Dankert: Meinetwegen ist es nicht nötig.

Rosmer: Nein, nicht wahr Rebekka. Sie sind von so stolzem und freiem Sinn. Ihnen genügt Ihr eigenes Bewußtsein.

Fräulein Dankert: Ja, allerdings. Warum sollen wir der niedrigen und gemeinen Denkungsart von ein paar Menschen weichen. Uns selbst unglücklich machen? Denn das würden wir –

Rosmer: Ja, ja.

Fräulein Dankert: Nein, wir halten zusammen in guter Freundschaft und helfen und stützen einander, so gut wir können.“

Krolls Rückkehr bricht die banale, wieder einmal die Dinge beredende, statt gestaltende Szene ab. Die Frage, ob es nötig ist, den traurigen Abfall im ganzen Lande auszuposaunen, hat ihn wieder hergetrieben. Rosmer spricht von einem Buch, in dem das Glück als Lebenszweck proklamiert wird. Mit ihm will er der zweideutigen Stellung ein Ende machen. Wieder folgen Worte, Worte, Worte. Fanatische Krolls, hoffnungsvolle, marklose Rosmers. Und das Ende ist die Banalität:

Gylling: Armer Mensch, – Du mit Deinem schuldbeladenen Gewissen, – Du glaubst, auf diesem Wege das Glück zu finden.

Fräulein Dankert: Schuldbeladen! Was soll das heißen?

Rosmer: Ich fühle mich frei und rein.

Gylling: Das glaubst Du vielleicht. Aber Du irrst. Du hast Dich verraten. Und die Unglückliche hat Dir ihr Leben zum Opfer gebracht. – Du baust Dein Glück auf Sand. Denk an den Mühlenteich. (Ab.)

Rosmer: Aber das ist doch nicht wahr, Rebekka.

Fräulein Dankert: Das weiß ich doch.

Rosmer: Und trotzdem – einmal muß es ja heraus. Habe ich Sie wirklich schon damals geliebt?

Fräulein Dankert: Geliebt! Rosmer, Sie!

Rosmer: Werden Sie nun fortgehen?

Fräulein Dankert: Nein, mein Freund, gerade jetzt bleibe ich bei Ihnen.

Rosmer: Dank, Rebekka.

Damit schließt der zweite Akt des Entwurfes. Aus beiden ist der erste der endgültigen Fassung geworden, indem Rosmers Geständnis an den Abgang Ulrik Brendels angeschlossen ist. Krolls Mitteilung über Brendels Ankunft und den Beginn seiner Tätigkeit in der Stadt sind auf den jetzigen zweiten Akt übernommen. Im übrigen ist nur das Geständnis Rebekkas, die Schilderung des vertieften Geschickes Beatens hinausgehoben. Alles

Weitere, alle Überwucherungen, alle Bedeutungslosigkeiten, alle Redereien, sind erbarmungslos getilgt; eine Maßnahme, die im Interesse des Dramatischen unbedingt erforderlich war.

Die szenische Anweisung des dritten Aktes entspricht der des jetzigen zweiten. Rebekka (jetzt endlich tritt das Fräulein West und damit das „Du" ein) bringt die „Amtszeitung". Ohne daß des Gestern und der Nacht gedacht wäre, folgt die Vorlesung der Gemeinheiten, die sie enthält. Nach einer kurzen ergebnislosen Besprechung meldet Madam Helset Mortensgård. Er ist gekommen, sich für die Karte, die der „Kandidat Hekfeldt" überbracht hat, zu bedanken. Die Rede kommt auf Brendel und den Angriff in der Amtszeitung. Mortensgård bietet Rosmer sein Blatt an und beginnt seine Skrupellosigkeit zu verteidigen. Als Rosmer erstaunt über den Rat, seinen Abfall zu verschweigen, fragt: „Stellen Sie denn nicht die Wahrheit über alles?", antwortet der berufstüchtige Redakteur: „Ich stelle mein Ziel über alles. Ich bin auch jetzt noch ein Lehrer des Volks; nur auf andere Art. Was mich zu Fall brachte, waren Not und Mangel an Kenntnissen. Jetzt will ich möglichst vielen Menschen zur Aufklärung und zu höherem Wohlergehen verhelfen. Und das kann nur auf dem Wege der Freiheit geschehen," um nach einer Versicherung von Rosmers Eingeständnis fortzufahren: „Auf diese Weise mache ich meine Vergehung gegen die Gesellschaft wieder gut. Für mich selbst kann ich auf keinen Gewinn hoffen. Ich bin ja bürgerlich tot, wie Sie wissen."

Hier bricht der Entwurf plötzlich ab. Er hat Ibsen bis unmittelbar an die erste, bis zum Ende durchgehaltene zusammenhängende Niederschrift hinangeführt. Diese setzt am 15. Juni 1886 ein, während als Beginn des dritten Aktes dieses Entwurfs der 10. Juni vorgezeichnet ist. Jetzt steht Ibsen mitten in seinem Stoffe. Jetzt sieht er seine Gestalten bis auf den letzten Knopf vor sich. Jetzt hört er, wie sie sprechen. Nicht er hat mehr nötig zu reden und uns über sie in Scheindialogen etwas zu sagen, er kann sie reden lassen. Jetzt ist Ibsen so weit, daß er — anfangen kann.

Blicken wir zurück! Welch ein Weg! Welche Abirrungen, Versuche, Unklarheiten! Welch eine Summe von auf den ersten Blick verlorener Arbeit. Welch ein Zielwille! Durch nichts scheint mir das Tasten, das Probieren und Finden charakteristischer beleuchtet zu werden, als durch den unaufhörlichen Wechsel der Namen. Wenn Ibsen auch nicht einer billigen Namen-Symbolik huldigt, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß diese Bildungen darstellen, die durch das innere Vertraut-werden mit den Gestalten wachsen und werden. Mit dem Titel beginnt der Wechsel. Die Überdeutlichkeit des ursprünglichen, die das mystische Motiv in peinlicher Weise unterstreicht, muß der Neutralität des späteren weichen. Mit der endgültigen Niederschrift — wohlbemerkt erst da — tritt das „Rosmersholm" an die Stelle der „Weißen Rosse". Johannes Rosmer, dessen Namen wir uns gar nicht anders denken können, wird ursprünglich mit Pastor S. bezeichnet.

Das adelige Boldt-Römer löst das Sejerhjelm (wenn wir einmal der Vermutung des Nachlaßherausgebers folgen wollen) ab. An dessen Stelle tritt Rosenjelm und erst dann (vermutlich aus einer Zusammenziehung beider) finden wir die vertraute Form. Auch der Vorname Johannes ist im Laufe der Arbeit gewonnen. Das Eilert Alfred wurde für zwei spätere Werke aufgespart. Rebekka West heißt anfangs Fräulein B(adeck), was gleich in Radeck geändert wird. Im zweiten Arbeitsentwurf tritt sie uns als Frau Agate Rosmer, darauf als Frau Rebekka Rosmer entgegen, um sich innerhalb desselben in ein Fräulein Dankert zu verwandeln und dann in Fräulein Rebekka West überzugehen. Rosmers Frau wird ursprünglich als Agnete erwähnt. Sein Schwager tritt zunächst als Rektor Heckmann, dann als Rektor Gylling auf, und gar der Landstreicher hat es bis zu einem halben Dutzend Namen gebracht. Das Ulrik Rosenhjelm wird in Sejerhjelm verändert. Daraus wird ein Kandidat Heckfeldt, zwei weitere Schritte führen zu Heckmann und Hetmann. Die letzte Form ist als Schriftstellername Ulrik Brendels in die endgültige Fassung übergegangen. Und selbst Madam Helset muß sich, um ein wenig vollgewichtiger zu erscheinen, die Anhängung eines Schluß-h gefallen lassen.

Am 15. Juni 1886 begann Henrik Ibsen die Niederschrift von „Rosmersholm", um sie in etwa zweieinhalb Monaten zu vollenden. Die einzelnen Akte sind datiert: Der erste Akt 15. VI. 86 – 28. VI. 86, der zweite Akt: 1. VII. 86 – 12. VII. 86, der dritte Akt: 15. VII. 86 – 24. VII. 86, der vierte Akt: 26. VII. 86 – 4. VIII. 86.

Gemäß dem Grundsatz, der in der Einleitung für die Herausgabe des Nachlasses aufgestellt ist, keinen restlosen Abdruck der Arbeitsmanuskripte zu geben, der der historisch-kritischen Gesamtausgabe in norwegischer Sprache vorbehalten bleiben soll, sind aus dieser ersten Niederschrift nur einige Auszüge gedruckt. Um dem Leser Gelegenheit zu geben, den Abstand von der letzten Fassung festzustellen und sich ein Bild von dem Einflusse der Durcharbeitung und der Reinschrift zu machen, setze ich einen von den vier Auszügen hierher:

Rebekka: (zeigt ins Vorzimmer hinaus) Still. Sieh, wer da kommt.

Rosmer: (blickt hinaus) Es ist Ulrik Hetman!

(Ulrik Hetman kommt durch das Vorzimmer herein.)

Hetman: (bleibt in der Tür stehen) Rosmer, – mein Junge, mein Junge, – was hör' ich da von Dir.

Rosmer: Kommen Sie, um bei uns zu bleiben?

Hetman: Nein. Ich komme, um zum letzten Male Lebewohl zu sagen.

Rebekka: Verlassen Sie die Stadt schon wieder?

Hetman: Ja. Ich schüttle den Staub von meinen Füßen. Das ist kein Leben hier in dieser Gegend. Noch weniger als da unten.

Rosmer: Ich hatte gedacht, es sollte jetzt lichter und leichter hier werden.

Hetman: So höre ich.

Rosmer: (lächelt schwermütig) Ihr alter Schüler hat Sie nicht verleugnet, wie Sie sehen.

Hetman: Sieh Dich vor, was Du tust. Folge mir nicht nach. Meine ganze Lehre ist falsch. Ist schon in ihrem ersten Ursprung falsch gewesen. Dahinter bin ich jetzt gekommen.

Rosmer: Halten Sie nicht mehr fest an den großen Idealen?

Hetman: Pfuschwerk, mein Junge. Leere Träume. Nichts als gaukelnde Schatten, die uns dem Untergange zutreiben. Der Menschheit ist nicht zu helfen.

Rosmer: Glauben Sie das?

Hetman: Nicht zu helfen, in alle Ewigkeit nicht.

Rosmer: Aber warum? Warum sollen wir das glauben?

Hetman: Weil in der Schöpfung von Anfang an ein Fehler war.

Rosmer: Und dieser Fehler ist —?

Hetman: (zuckt die Achseln) Wer kann das sagen!

Rosmer: Na, aber wie können Sie dann wissen, daß ein Fehler da war?

Hetman: (lächelt geheimnisvoll.) Der Meister hat sich verraten, mein Junge.

Rosmer: Sich verraten? Der Meister? Wieso?

Hetman: Bist Du Menschenkenner?

Rosmer: Ich selber glaube, daß ichs bin, aber —

Hetman: Na jedenfalls hast Du früher mit Künstlern verkehrt, — und mit diversen Dichtern, soviel ich weiß.

Rosmer: Ja.

Hetman: Ist Dir nicht ein eigentümlicher Zug an den Kerlen aufgefallen?

Rosmer: Was für ein Zug sollte das sein?

Hetman: Wenn einer von diesen Herrn Schöpfern ein Werk fertig hatte, das ganz und gar das geworden war, was er gewollt hatte, so musterte er es und gab es aus der Hand. Ganz ruhig. Es war nichts über das Werk zu sagen. Es war, wie es sein sollte. Ist Dir das nicht aufgefallen, mein Junge?

Rosmer: Ja. Und ich finde, das war ganz vernünftig so.

Hetman: Ich auch. Doch ab und zu konnte der Meister auch zufällig einmal Pech haben. Entweder er war nicht recht bei Laune oder er hatte sich überhastet, oder was er sonst war. Was tut da mein Herr Urian? Je nun, er legt den Kopf schief auf die Seite. Betrachtet sein Werk mit Kennermiene. Mustert es von allen Seiten. Und dann sagt er: Donnerwetter ja, gut. Sehr gut.

Rosmer: Unsicherheit, meinen Sie?

Hetman: (nickt langsam) Der Meister fühlt, das Werk hat einen Fehler. Und darum versteift er sich darauf. Unsicheres Gewissen, mein Junge. Und das ist, was wir alle geerbt haben, einer wie der andere. Darum ist der Menschheit nicht zu helfen. Unheilbar.

Rebekka: Was hat dann das Leben für einen Wert!

Hetman: O doch. Nur keine Dummheiten. Keine Quacksalberei. Man muß das Leben schlingern lassen, — nach rechts und nach links, — wie sichs gerade trifft.

Rebekka: Aber der Mensch selbst? Der einzelne?

Hetman: Essen Sie, trinken Sie und seien Sie fröhlich, mein schönes Fräulein. Und so sollst auch Du das Dasein nehmen, Rosmer. Der Meister hat vergessen, uns

Schwingen zu geben. Innerlich und äußerlich. Lasset uns also auf der Erde krabbeln, so lange es angeht. Es hilft nun einmal nichts.

Rosmer: Na, es gibt für alle Fälle noch den Ausweg, der ganzen Geschichte ein Ende zu machen.

Rebekka: (unwillkürlich) Ja, glücklicherweise.

Hetman: Na, Ihr beide könnt Euch schon noch durchschlagen –

Rosmer: Meinen Sie? An die Liebe glauben Sie also doch noch?

Hetman: Mein Sohn, ich glaube an das Glück, – das Glück, mit einer so anziehenden Gefährtin unter einem Dach zu leben.

Rosmer: Die anziehende Gefährtin verläßt mich leider.

Hetman: Verläßt Dich?

Rosmer: Diese Nacht.

Rebekka: In einer halben Stunde.

Hetman: Du verstehst es sicher nicht recht, Deine Frauen festzuhalten. Die rste hat Dich ja auch verlassen.

Rosmer: Ja, das hat sie getan.

Hetman: Ein mutiges Weib. Freiwillig ging sie, – um Dir den Weg zu ebnen.

Rosmer: Woher wissen Sie das?

Hetman: Der schofle Mortensgård schwatzte was von einem Brief.

Rosmer: Ah so.

Hetman: Halte sie hoch in Ehren. Die Frau, mein ich, muß doch so eine Art Schwingen gehabt heben.

Rebekka: Schwingen? Wieso Schwingen?

Hetman: Hat sie sich nicht so hoch erhoben, daß sie sterben konnte für ihre Liebe?

Rosmer: Ja – sterben können für etwas.

Hetman: Ich möchte drauf schwören, auch nicht eine Menschenseele könnte das.

Rosmer: Seine Zuflucht nehmen zum Tode – um Zeugnis zu geben von seiner Liebe.

Rebekka: Ich reise nicht diese Nacht.

Rosmer: (angstvoll) Doch, reise! Reise!

Hetman: Bleiben Sie, schöne Dame. Für Sie ist keine Gefahr im Verzuge. Bei Ihnen braucht er keine Angst zu haben, daß Sie sich ins Wasser locken lassen.. Lebt wohl.

Rosmer: Wollen Sie jetzt fort? In finsterer Nacht?

Hetman: Die finstere Nacht ist das Beste. – Friede sei mit Euch! (Ab durch das Wohnzimmer. Es ist eine Weile still in der Stube. Rebekka steht am Fenster. Rosmer geht auf und ab. Dann setzt er sich auf einen Stuhl am Tisch).

So hoch dieser Ulrich Hetman über dem Landstreicher Ulrik Rosenhjelm steht, wie unendlich weit ist der Schritt noch bis zur Abgangsszene Ulrik Brendels, hinter dessen seltsam hallenden Worten sich ein zuckendes Menschenherz verbirgt!

Erst Umarbeitung und Reinschrift haben diese Niederschrift in jene Höhe gehoben, von der die Worte der Großen kommen.

Die Reinschrift wurde in der Zeit vom 6. VIII. bis zum 27. IX. 86 vorgenommen.

Am 23. November 1886 erschien „Rosmersholm“.

Gustaf af Geijerstam.

Von Erwin Ackerknecht.

Es gibt Dichter, die gleich mit ihrem Erstlingswerk typisch sind. Mag sich ihre Phantasie später noch so weit von ihrem ersten Schauplatz entfernen, mögen sie an Kunst der Darstellung noch so sehr wachsen: wir haben beim Rückblick auf den Anfang ihres Schaffens immer wieder das bestimmte Gefühl, daß jene Erstgeborenen demselben dichterischen Ingenium entstammen wie ihre jüngeren Geschwister. Selma Lagerlöf zum Beispiel hat immer Neues aus dem unerschöpflichen Schatz ihrer Phantasie hervorgeholt, sie hat uns erst zu schwedischen Kavalieren der napoleonischen Zeit, dann zu sizilianischen Kleinstädtern und Briganten, auf schwedische Herren- und Bauernhöfe der Gegenwart, zu Königen und Helden der Vorzeit, in Moscheen und Derwischherbergen und in die Welt der Legende geführt, aber sie ist seit dem ersten Satz, den sie hat drucken lassen, durchaus in ihrem Stil geblieben; sie hat, im Bilde gesprochen, all ihre so verschiedenen Werke in derselben Handschrift geschrieben. Anders ihr Landsmann Geijerstam. Er gehört zu den Dichtern, deren Schaffen einen deutlichen Wendepunkt aufweist, die zwar mit ihren ersten Werken gleich einen ansehnlichen Platz in der Literatur ihrer Zeit sich erringen, die aber erst nach Jahren, sich plötzlich sozusagen auf sich selbst besinnend, ihren Werken den Stempel aufzudrücken beginnen, den dann ein späteres Geschlecht als das typische Merkmal ihres Schaffens betrachtet.

Gustaf af Geijerstam ist am 5. Januar 1858 in Kalmar als Sohn eines Fabrikbesitzers, späteren Seminarrektors, geboren. Mit 19 Jahren bezog er die Universität Upsala, wo er eine stattliche Zahl von Semestern zubrachte, ohne zu einem äußeren Abschluß seiner Studien zu gelangen. Er erzählt in der Vorrede zum „Nils Tufvesson und seine Mutter" selbst, daß er im Jahre 1883 seine Studien aufgegeben habe und nach Stockholm übergesiedelt sei, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. (Eine kleine Novellensammlung „Naßkalt" hatte er bereits veröffentlicht.) „Wenn je ein Mensch an dem gelitten hat, was die Bibel geistlichen Hunger und Durst nennt, so glaube ich, ich war damals der Mensch." Aber bald merkte er, daß er diesen Hunger in der Großstadt nicht stillen konnte, und zog schon nach einem Vierteljahr ganz allein zu einer Bauernfamilie weit draußen in den Schären. Wir können uns eines Lächelns über die halb freiwillige, halb unfreiwillige Komik nicht erwehren, mit der er seinen wissenschaftlich-pedantischen Eifer, das Leben dieser einfachen Menschen zu teilen und psychologisch zu ergründen, in der erwähnten Vorrede schildert. Nie ist mir der freundlich-schulmeisterliche Zug, den alle Bildnisse des Dichters zeigen, so verständlich geworden wie beim Lesen jener Schilderung. Die Einsamkeit, die er fast nur unterbrach, um mit seinem damaligen Freund und späteren gehässigen Gegner Strindberg „unvergeßliche Samstagabende" zu erleben, trug ihm eine wertvolle Frucht, die bewußte Abwendung von der sozialen

Tendenzdichtung, für die er bis dahin in Theorie und Praxis, kritisierend und produzierend eingetreten war. „Je mehr ich mich daran gewöhnte, allein mit mir selbst zu denken, desto deutlicher empfand ich, daß in mir eine andere Bestimmung lebte als die, das soziale Problem und die Tagesfragen zu lösen. Ungleich einem späteren Geschlecht, war bei mir in diesem Gefühl gar keine Ironie. (Hoffentlich entspricht diesem miserablen deutschen Satz kein ebenso schlecht konstruierter schwedischer!) Es war nur eine ruhige und gesammelte Empfindung, daß mein Weg ein anderer war als der meiner damaligen literarischen Freunde, und als ich meine ersten Versuche machte, das Bauernleben zu schildern, geschah es in dem Bewußtsein, daß der Mensch als Individuum allen Theorien trotzt, wenn man ihn im tiefsten verstehen will. Er hat ja selbst die Theorien geschaffen und muß darum auch wohl selbst ein Stück Schöpfer sein." Das war nun gewiß ein Fortschritt zur Selbständigkeit, aber noch nicht die Entdeckung seines Eigensten. (Davon kann sich auch der deutsche Leser leicht überzeugen, wenn er die Bauernnovellen in dem Reclambändchen Nr. 3008 und in dem Meyerschen Volksbuch Nr. 1185/86*) mit den im folgenden genannten Romanen Geijerstams vergleicht.) Erst im Jahre 1897 mit seinem „Haupt der Medusa" trat er als der Geijerstam in die Erscheinung, als den man ihn außerhalb seiner engeren Heimat kennt und als den ihn die Literaturgeschichte dem Interesse späterer Generationen präsentiert; erst jetzt an der Schwelle seines vierzigsten Lebensjahres wurde er der Dichter jener innerlichsten, langwierigsten und quälendsten Tragödien, wie sie sich nur da abspielen können, wo schwerblütig-grüblerische, seelisch mehr oder weniger differenzierte Menschen durch die Bande nächster Bluts- oder Wahlverwandtschaft für immer aneinander gefesselt sind. Was ihn auch sonst jeweils an seinem Stoff interessieren mag, man hat stets den Eindruck, daß es der „kranke Punkt" im Verhältnis solcher Menschen ist, um dessen willen der Roman geschrieben wurde. So hat ihn gleich hier im „Haupt der Medusa" **) gewiß der Gedanke, daß es meist die feiner und edler Organisierten sind, die an der Brutalität des Lebens zu Grunde gehen, sehr beschäftigt. Er unterstreicht ihn auch stark genug durch einen Prolog, der in Form eines die Handlung geschickt eröffnenden Erlebnisses den symbolischen Sinn des Titels erläutert. Aber der Mutterboden, aus dem dieser Gedanke erwuchs, das Primäre, ist ganz unzweideutig die vom Dichter erschaute, geheimnisvolle Tragik in dem Verhältnis von Sixten Ebeling und Tore Gam.

*) „Schwedische Novellen," eine Anthologie, die jedem, der sie noch nicht kennt, aufs beste empfohlen sei. Geijerstam, Ola Hansson, Tor Hedberg, Hedenstjerna, Lagerlöf, Sophie Elkan und Strindberg sind darin vertreten. Preis 20 Pfg., sehr hübsch gebunden 50 Pfg.

**) Dieses und alle späteren Werke Geijerstams sind in vorwiegend guter deutscher Übersetzung — er ist sicher ein schwer zu übersetzender Autor — bei S. Fischer in Berlin erschienen. — Soeben kamen im gleichen Verlag fünf Bände „Gesammelte Romane" heraus.

Wie diese beiden Männer, durch einen Teil ihres Wesens unlösbar verbunden, immer wieder mit aller Macht auseinander streben und innerlich doch nicht von einander loskommen können, wie Sixten Ebeling trotz aller Bemühungen, „seine Gefühle durch kaltblütiges Raisonnement auszutrocknen," trotz seines krankhaften, antimetaphysischen Rationalismus, trotz aller Verachtung gegen den romantischen Idealismus seines ehemaligen Freundes, schließlich sich selbst eingestehen muß, daß er seelisch bankerott ist, weil er dem irrationalen Kern seiner Persönlichkeit sein Recht nicht hat werden lassen, daß Tore Gam, der bürgerlich Gescheiterte, ihn, den Erfolgreichen, besiegt hat. — Diese geheimnisvolle Wechselwirkung seelischen Leidens mit ihren heimtückisch hervorbrechenden Katastrophen ist es, die den Dichter hier zum ersten Mal in ihren Bann zog und die ihm nun in immer neuen menschlichen Lebensformen Gestaltung heischend entgegentrat.

In seinem nächsten Roman, dem „Buch vom Brüderchen," ist es zum ersten Male die Ehe, die tiefste und innigste menschliche Verbundenheit, aus der ihm jene Tragik erwächst. Wie das „Haupt der Medusa" ist auch dieser Roman nicht bloß in der Ich-Form erzählt, sondern in seiner ganzen Darstellungsweise durch und durch subjektiv gefärbt. Während aber dort bei aller Betonung des seelischen Geschehens und bei aller Breite seiner Schilderung das feste Gerüst einer äußeren Handlung überall durchblickt, ist hier alles äußere Geschehen auf ein Minimum zusammengeschrumpft und vor allem jede Spannung beinahe ängstlich vermieden. Wir wissen es gleich von Anfang an, daß Elsa, des Erzählenden Gattin, eine Todgeweihte ist, die nur ihrem geliebten Mann und dem jüngsten Söhnchen zulieb, ans Leben sich geklammert hat und deren Wille zum Leben durch den Tod des „Brüderchens" vollends zerbrechen wird. „Dieses ganze Buch ist ein Buch vom Tode und doch handelt es, wie mir scheint, mehr von Glück als von Unglück," heißt es schon im ersten Kapitel. Und dieses schmerzlich-selige Hangen und Bangen beim langsamen, unaufhaltsamen Auseinandergleiten der beiden in Liebe ewig Verbundenen gibt dem „Buch vom Brüderchen" seinen eigenen Reiz. Dabei zerstreut uns der Dichter, wie gesagt, nie durch äußere Vorkommnisse. Trotz gelegentlicher lokaler Deutlichkeit des Schauplatzes erscheint diese Seelentragödie beinahe losgelöst von der derben Wirklichkeit ihres alltäglichen Hintergrundes wie eine feine, durchsichtige, schwachgeäderte Membran. Das „Buch vom Brüderchen" erweist sich mit jeder Zeile als das Werk eines Dichters von edelstem und tiefstem Gemüt. Aber es ist ein Extrem. Seine Handlungslosigkeit wirkt als Blutarmut, seine Durchseeltheit erscheint vielfach überspannt. Als ich es las, mußte ich daran denken, daß Strindberg gelegentlich vom „femininen Ästhetizismus" seines ehemaligen Kampfgenossen Geijerstam spricht. Angesichts des Durchschnittsgeschmacks unserer heutigen gebildeten Romanleser wundert es mich daher auch gar nicht, daß in Deutschland dieses Buch und nicht die „Komödie der Ehe" oder „Nils Tufvesson und seine Mutter" des Dichters berühmtestes und meist-

gelesenes Werk ist. Sicher wird eine spätere Zeit, der Geijerstam keine Modelektüre mehr ist, die beiden anderen Romane weit über das „Buch vom Brüderchen" stellen, ja wahrscheinlich überhaupt nur sie noch lesen.

Die „Komödie der Ehe" folgt in der Reihe der Geijerstamschen Romane zeitlich unmittelbar auf das „Buch vom Brüderchen". Sie wirkt neben diesem wie das Werk eines Gesundenden, Erstarkenden. Es ist kein Zufall, daß der Dichter hier – für lange Zeit – die Ich-Form aufgibt: Die Handlung braucht weder von der Selbstcharakteristik („Haupt der Medusa") noch von der subjektiven Intimität („Buch vom Brüderchen") des Erzählers mehr getragen zu werden. Gewiß, auch hier wie in allen Geijerstamschen Romanen ist das Willensleben seiner echt nordischen Menschen überwuchert von ihrem Gefühlsleben, sind ihre seelischen Hemmungen so zahlreich und stark, daß sie sich langsam oder gar nicht zu Handlungen entschließen, die uns Andersgearteten selbstverständlich erscheinen wollen. Und dieser oft peinliche Eindruck wird auch hier noch verstärkt durch die Breite der Darstellung, die jede, auch die dunkelste oder schwächste oder flüchtigste Stimmung in ihre Faktoren zu zerlegen sucht. Trotzdem erlahmt hier das Interesse des Lesers keinen Augenblick. In Furcht und Mitleid sehen wir das scheinbar unzerstörbare Glück einer schon mehrjährigen Ehe hinsiechen und erst durch den Tod des armen Kindes – die Kinder haben in Geijerstams Ehetragödien stets ein unsäglich trauriges Los – neu erstehen. Wir spüren es wohl, daß diese Ehe, so vollkommen sie schien, auf keiner durchaus gesunden Grundlage ruhte. Ein an sich harmloses kleines Erlebnis, das an einem gesunden Organismus spurlos vorbeigeht, zerstört den Schein der Gesundheit, wo es auf einen schlummernden Krankheitskeim trifft. Aber manchmal gelingt es doch noch, das kranke Blut zu erneuern. Die arme, verirrte Frau Anna sieht noch ein, ehe sich ihres Mannes vereinsamtes Herz in Bitterkeit verschließt, daß sie bei ihm eine Heimat, ihre Heimat gehabt hat. – Die Widmung des Buches an H. Ibsen bezeugt uns, daß auch der Dichter selbst gerade diesen Roman besonders hoch einschätzte. Er bekennt dort, daß es ihm „das teuerste seiner Werke" sei. Er konnte sich mit diesem Gastgeschenk bei dem alten Eheproblematiker wohl sehen lassen. Ja, mir will es scheinen, als sei Geijerstams „Komödie der Ehe" in ihrer Ehepsychologie und überhaupt in ihrer Lebensanschauung reifer als Ibsens „Nora".

Das andere Werk, mit dem Geijerstam seine Stelle in der Geschichte der Weltliteratur behaupten dürfte, ist der Bauernroman „Nils Tufvesson und seine Mutter", den er im Jahre 1902, nach der „Komödie der Ehe," erscheinen ließ. In einer Beziehung nimmt dieser Roman eine Sonderstellung ein unter seinen Geschwistern: er trägt nicht wie sie den Ausdruck stillen, halbverborgenen, passiven Leidens, sondern finstere, wild-verzerrte Züge. Die meisten Erzählungen Geijerstams – seit dem „Haupt der Medusa" – erinnern uns an das letzte matte Farbenspiel eines nordischen Spätherbstabends; diesmal denken wir vielmehr an den grellen Schein eines zum Nachthimmel

emporflackernden Feuers. Freilich sind es, wie immer bei Geijerstam, ganz wenige Farben, die sein nach Art einer Radierung zusammengestricheltes Bild beleben, aber diese wenigen Farben sind im „Nils Tufvesson und seine Mutter" ausnahmsweise von großer Kraft. Der Dichter, der sonst aller Sensation sorgfältig ausweicht, der die eigentümliche Wirkung seiner Seelentragödien dadurch bewußt zu steigern pflegt, daß er sie in den engen Geleisen alltäglicher, oft geradezu philiströser Lebensverhältnisse sich abspielen läßt, dieser Dichter erzählt uns nun eine Geschichte von Blutschande und Mord. Es gibt immer wieder literaturkundige, ordnungsliebende Leute, die sich peinlich berührt fühlen, wenn ein Dichter nicht ganz in „seinem Genre" bleibt, und die dann froh sind, wenn sie, „erklären" können, wie der Dichter auf diesen Mißgriff verfiel. Solche Leute sind es, die das Buch unter dem Vorwand ablehnen wollen, Geijerstam habe wirkliche Vorkommnisse darin nachgebildet. Nun ist es ja gewiß letzten Endes die synthetische und nicht die analytische Kraft der Phantasie, die den Dichter macht, aber jene kann sich auch da betätigen, wo der Dichter das Gerippe der äußeren Handlung aus der Wirklichkeit übernommen hat (vergl. Goethes Werther und Kellers grünen Heinrich). Hier allgemeine Regeln aufstellen zu wollen, ist Doktrinarismus. Wer alle äußeren Zustände und Geschehnisse so aus dem innersten Wesen seiner Geschöpfe wieder erstehen lassen kann, wie es Geijerstam in seinem „Nils Tufvesson" gelungen ist, der ist auf alle Fälle im vollen Sinn des Wortes der Schöpfer seiner Dichtung. Und alles andere gehört zur biographischen, nicht zur ästhetischen Beurteilung eines Kunstwerks. „Nils Tufvesson und seine Mutter" ist das nordische Gegenstück zu einem andern hervorragenden Kriminal-Roman der Weltliteratur, dem auch sein Recht noch nicht geworden ist, ja von dem es bis heute noch nicht einmal eine gute deutsche Ausgabe gibt: ich meine Zolas „Therese Raquin." Er ist ein nordisches Gegenstück zu diesem besonders darin, daß er die wunderbare, echt germanische Lichtgestalt der Elin Olsdotter enthält, zu der wir eine Parallelfigur in Zolas Roman vergeblich suchen, und die glänzende Schilderung, wie das Sehnen nach Gerechtigkeit, nach Sühnung der Blutschuld die sonst einsam nebeneinander herlebenden Dorfbewohner plötzlich ihre innere Zusammengehörigkeit fühlen und betätigen läßt. Gerade dieser zweite Teil des Romans erinnert übrigens, trotz aller Verschiedenheit der Handlung, sehr an Selma Lagerlöfs „Jerusalem" — nicht zum Nachteil des Dichters, der sonst als Antipode seiner Landsmännin erscheint.

Die späteren Romane Geijerstams zeigen seine schriftstellerische Individualität von keiner neuen Seite mehr; man kann auch von einer Entwickelung innerhalb dieser Individualität nicht reden. Im Gegenteil; der Dichter hat die Höhe auch in der Kunst der Darstellung nie wieder erreicht, auf der wir ihn in seiner „Komödie der Ehe" und im „Nils Tufvesson und seine Mutter" sehen. Es ist daher bei einer zusammenfassenden Würdigung seines Schaffens überflüssig, die zahlreichen Romane und Novellensammlungen, die er noch erscheinen ließ, einzeln zu analysieren. Erwähnen möchte ich jedoch

wenigstens wegen einiger hübscher Sonderlingsgestalten aus der Biedermeierzeit, die beweisen, daß Geijerstam auch Humor hatte*), und wegen seines ausnahmsweise konzentrierten, kräftigen Schlusses den Roman: „Karin Brandts Traum".

Im April vorigen Jahres ist Geijerstam einundfünfzig Jahre alt gestorben. Aber als eine sympathische, grundehrliche Dichterpersönlichkeit voll sittlichen Ernstes wird er in den besten seiner Werke weiterleben. Er hat keine Schule machen wollen, wie er selbst gelegentlich betont, und so würde er's uns Nachlebenden gewiß nicht verargen, wenn wir ihn als Literarhistoriker nicht an den Anfang oder in die Mitte der Entwickelung einer literarischen Zeitströmung stellen, wenn wir ihn vielmehr als den letzten namhaften Vertreter des psychologischen Naturalismus und Impressionismus in Schweden betrachten und uns der kräftigen Gegenwirkung freuen, die von seinen Landsleuten Selma Lagerlöf und Verner von Heidenstam ausgegangen ist. Es war an der Zeit, daß die Handlung im Roman, die gerade bei Geijerstam meist viel zu kurz kam, wieder zu Ehren gebracht wurde. Bunte, kräftige Farben sollen wieder unsre hungrigen und ermüdeten Augen erquicken. So wird das epische Kunstwerk, anstatt in erster Linie unsern Intellekt zu beschäftigen, auch wieder unmittelbarer und stärker zu unsrem Herzen reden.

Die Schülerbibliothek für höhere Schulen auf der Weltausstellung zu Brüssel.

Von Oberlehrer Arthur Gebhard zu Berlin.

Es muß das Herz jedes Deutschen mit tiefer und dauernder Freude erfüllen, wenn er liest und hört, wie sein Volk und Reich nicht nur um seiner Wehrkraft zu Wasser und zu Lande willen von andern Nationen geachtet und gefürchtet dasteht, sondern wie es auch in geistiger und materieller Hinsicht, in künstlerischen und technischen Dingen sich wieder einmal wie vor wenigen Jahren in St. Louis einen der ersten Plätze in dem friedlichen Wettstreit der Nationen erobert hat, der gegenwärtig auf der Weltausstellung zu Brüssel stattfindet. Schon die Tatsache, daß wir mit dem Aufbau unserer Abteilung am ehesten fertig waren, erweckt unwillkürlich ein stolzes Gefühl für unsere deutsche Leistungsfähigkeit. Aber nicht von den leicht ins Auge fallenden, glänzenden Erfolgen in Industrie und Technik soll hier die Rede sein, sondern die Aufmerksamkeit soll auf ein scheinbar bescheideneres und doch so außerordentlich wichtiges Gebiet gelenkt werden, auf die deutsche Schulausstellung. Lange Zeit galt ja Deutschland in Schul- und Erziehungs-

*) Er soll auch einige heitere Bühnenstücke, Bauernkomödien und ein Märchendrama, verfaßt haben, die jedoch den Weg vom schwedischen auf das deutsche Theater nicht gefunden haben.

angelegenheiten als das erste Land der Welt. Neuerdings ist diese Tatsache auch von ausländischer Seite bestritten worden, von deutschen Beurteilern wie Gurlitt und Bonus sind wir das ja leider seit Jahren in wenig erfreulicher Weise gewohnt. Wenn nun oder soweit die wirkliche Sachlage dieser Behauptung entspricht, so scheint eine weitgehende Selbstbesinnung, Umkehr und Besserung stattgefunden zu haben. Denn die deutsche Schulausstellung in Brüssel zeigt jedenfalls unwiderleglich, mit welchem tiefen Ernst, zugleich aber auch mit welcher Freudigkeit auf dem Gebiete unseres Schulwesens gearbeitet wird von deutschen Ministerien, Schulmännern, Geschäftshäusern für Schulartikel und von deutschen Schülern selbst. Man muß es besonders dem Preußischen und Sächsischen Kultusministerium und der Hamburgischen Oberschulbehörde Dank wissen, daß sie die Ausstellung in so reicher und den Beschauer belehrender Weise beschickt haben. Da sind Globen und ein vorzügliches bildliches Anschauungsmaterial zur Erdkunde, ein ganzes heimatkundliches Schulmuseum von Dresden, mathematische Unterrichtsmodelle, das Musterklassenzimmer einer höheren Schule von der Firma P. Johannes Müller zu Charlottenburg, Apparate für physikalische Schülerübungen und die Arbeiten der Schülerwerkstatt des Sophien-Realgymnasiums zu Berlin und noch vieles, vieles andere Treffliche, das aufzuführen hier der Platz mangelt. Schon wer den Katalog der Deutschen Unterrichtsausstellung durchsieht, wird überrascht sein von der Fülle und Güte des Gebotenen. Gleichsam die Einleitung zu allen diesen Dingen bilden die in dem Empfangsraum des von Bruno Paul entworfenen und nach seinem Plane ausgeführten deutschen Schulgebäudes aufgestellten Lehrer- und Schülerbüchereien für höhere Lehranstalten. Die erstere, von Direktor Prof. Dr. Stöwer-Schöneberg zusammengestellt, hat einen Wert von etwa 15 000 Mark und trägt rein wissenschaftlichen und pädagogischen Charakter. Die letztere soll uns um der Wichtigkeit der Sache willen und dem Zwecke unseres Blattes gemäß etwas eingehender beschäftigen.

Das preußische Kultusministerium hatte mit der Zusammenstellung der Bücherei den Direktor der XIV. Realschule zu Berlin Prof. Dr. Fritz Johannesson beauftragt. Dieser hat 1907 ein außerordentlich lesenswertes Schulprogramm erscheinen lassen: „Betrachtungen über Jugendlektüre und Schülerbibliotheken", das wohl verdiente, als Sonderheft herausgegeben zu werden und weite Verbreitung zu finden. Die darin niedergelegten Urteile und Anregungen, Grundsätze und Hoffnungen haben wohl das Ministerium veranlaßt, die Arbeit der Auswahl und Zusammenstellung einer Art Musters einer Schülerbibliothek für höhere Schulen auf der Brüsseler Weltausstellung in seine Hand zu legen.

Der Katalog der Bücherei liegt jetzt im Druck vor. Er ist enthalten im zweiten Teile des Kataloges der „Deutschen Unterrichts-Ausstellung auf der Weltausstellung in Brüssel", der seinerseits wieder aus drei Unterabteilungen besteht: Handbibliothek für höhere Schulen (Lehrerbibliothek),

Schülerbibliothek für höhere Schulen, Bibliothek für Schulhygiene. Johannesson hat sich über die Grundsätze, die ihn bei der Zusammenstellung der Schülerbücherei geleitet haben, und über die Art der Anlage in der Vorrede kurz, aber orientierend genug ausgesprochen. Noch immer, so klagt er darin mit Recht, wird dem Lesen als einem hochbedeutsamen Bildungs- und Erziehungsmittel zum Schaden des heranwachsenden Geschlechts nicht die gebührende Beachtung zu teil. Auf Grund der zur Genüge bekannten guten und schlechten Wirkungen guter und schlechter Bücher fordert er es als „eine unabweisbare Pflicht der Erziehung, das Lesen der Jugend als einen wesentlichen Teil des Erziehungsvorganges anzuerkennen und die Hauslektüre ebenso planvoll und zielbewußt zu leiten wie die Schullektüre. Die Familie allein kann dies nicht tun, da eine wirklich fruchtbare Lektüre stets in Beziehung zum gesamten Erziehungs- und Unterrichtsplan stehen muß. Daher muß neben das Haus die Schule mit ihrer Hilfe treten, durch ihre nur Gutes enthaltende Schülerbibliothek die ihr anvertraute Jugend der Segnungen guter Lektüre teilhaftig machen und dies Mittel so wirksam als irgend möglich gestalten. Vornehmster Grundsatz war der, nur solche Werke aufzunehmen, die zugleich wertvoll und dem Bedürfnis des (jugendlichen) Lesers angemessen sind. In Betracht wurden nur solche Werke gezogen, die auch in der Schätzung des Erwachsenen als wirkliche Kunstwerke gelten können. Der künstlerische Wert, keine noch so wohlmeinende oder löbliche Tendenz, war für die Aufnahme entscheidend. Die Angemessenheit für das Bedürfnis des Lesers aber war nach den Lebensinteressen der Jugend zu beurteilen. Diese aber sind durchaus anders als die des Alters.

Die Jugend verlangt kräftige Wirkung, reichliche Handlung, unablässige Beschäftigung ihrer regen Einbildungskraft. Daher bilden auf den unteren Stufen, auf denen der Sinn vornehmlich auf das Wunderbare und Fabelhafte gerichtet ist, Märchen und Fabeln, Volksbücher und Heldensagen, Schnurren und Schwänke den Hauptbestandteil der Sammlung. Daneben hat, um das Auge zu bilden, eine größere Anzahl nach Zeichnung und Farbe künstlerisch wertvoller Bilderbücher ihren Platz gefunden. In dem Teil für die Entwickelungsjahre des Knaben, die von Tatendrang und Abenteurerlust beherrscht sind, nehmen Indianergeschichten und Seeromane, Reisebeschreibungen und romantische Erzählungen einen breiten Raum ein. Für die Jünglingsjahre, wo der Begriff der Jugendlektüre mehr und mehr zurücktritt, waren die reichen Schätze der Gesamtliteratur zu sichten. Hierbei ist die ältere hinter der neueren, die fremde vor der deutschen zurückgetreten. Besonderer Wert wurde darauf gelegt, auch dem Schrifttum der Jetztzeit zu seinem Recht zu verhelfen.

Hier gestaltete sich die Wahl besonders schwer und verantwortungsvoll, da alle Bücher ausgeschlossen werden mußten, die der Jugend sittlichen Schaden zu bringen oder sonst den Absichten der Erziehung entgegenzuwirken

vermögen. Der Büchersammlung der obersten Stufe wurde eine ansehnliche Zahl von Kunstblättern hinzugefügt, um der Jugend die Bekanntschaft mit den bedeutendsten Schöpfungen der bildenden Künste zu vermitteln. Für die belehrenden Schriften war die Auswahl deshalb so schwierig, weil sich bislang nur wenige Vertreter strenger Wissenschaft dazu verstanden haben, ihr Können in den Dienst der Jugend zu stellen. Indessen ist auch hier sorgfältige Umschau gehalten worden. Bei der Auswahl für das frühere Alter war in erster Linie die pädagogische Wirksamkeit, für das spätere neben der Klarheit, Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Darstellung die wissenschaftliche Bedeutung und Zuverlässigkeit ausschlaggebend. Einzelne für den Standpunkt des Schülers zu hoch erscheinende Werke sollen wissenschaftlichen Lieblingsinteressen begabter und wissensdurstiger Primaner dienen. Um in dem Leser und Beschauer auch die Freude an schöner und sinnvoller Buchausstattung zu wecken und ihn mit den Meisterschöpfungen deutscher Illustrationskunst bekannt zu machen, wurde auch Gewicht auf den künstlerisch reizvollen äußeren Eindruck durch Papier, Schrift, Bildschmuck und Einband gelegt.

Die Jugendschriftenverzeichnisse des Dürerbundes und anderer ähnlicher Gemeinschaften sind bei der Zusammenstellung benutzt worden. Um jeder Bildungsstufe und innerhalb derselben Bildungsstufe jeder Individualität das Rechte zu bieten, um im Unterricht auf die Bestände der Schülerbücherei steten Bezug zu nehmen und so eine rege und fruchtbringende Wechselwirkung zwischen Schul- und Hauslektüre herzustellen, ist je eine Abteilung für die Klassen Sexta bis Unter-Sekunda bestimmt; die siebente bildet die gemeinsame Bücherei für Obersekunda und Prima. Der Umfang der Klassenbibliotheken steigt langsam, doch hält sich das Ganze absichtlich mit Rücksicht auf die aufzuwendenden Mittel in einer Höhe, die für jede einigermaßen gut ausgestattete Anstalt erreichbar ist. Auch macht die Sammlung keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern will vielmehr eine Auslese geben, um die Schüler auf das Beste der einschlägigen Literatur hinzuweisen und sie zugleich vor der verderblichen Vielleserei zu schützen. Das Beste ausfindig zu machen, hält schwer, und mancher Mißgriff im einzelnen ist gewiß unvermeidlich. Das tut aber nichts, wenn nur im ganzen der hohe Zweck der Schülerbücherei erreicht wird, dem jugendlichen Leser eine Quelle wahrer Gemüts- und Geistesbildung zu erschließen und zugleich Freude und Glück in das jugendliche Dasein und in das Schulleben zu tragen." Soweit J.s Vorrede zu dem Katalog der Schülerbibliothek.

Ich habe diese absichtlich mit einiger Vollständigkeit und vielfach wörtlich wiedergegeben, um dem Leser ein möglichst genaues Bild der Grundsätze zu geben, nach denen diese im Auftrage des preußischen Kultusministeriums zusammengestellte Bibliothek ausgewählt ward, und zugleich der Art, wie sie aufgebaut und eingeteilt ist. Man wird den entwickelten Grundsätzen nur freudig zustimmen können und sie um ihres sittlichen

Wertes und ihres künstlerischen Ernstes, ja ihrer Strenge willen als unbedingt richtig anerkennen müssen. Auch die Art des Aufbaues und die Einteilung wird man um ihrer Einfachheit und Klarheit willen nur billigen können. Da finden wir in der Sexta- und Quintabibliothek je eine Abteilung A. für Gedicht-, Bilder- und Spielbücher, B. für Märchen, Sagen und Erzählungen und C. Belehrendes. In den Übergangsklassen Quarta und Untertertia, wo der wirkliche Geschichtsunterricht beginnt und wo sich zugleich der Gesichtskreis des Knaben in Erd- und Naturkunde weitet, ändert sich die Gliederung ein wenig: A. Märchen, Erzählungen, Gedichte, B. Sage, Geschichte, Lebensbeschreibungen, C. Erd- und Naturkunde. In Obertertia finden wir – mit Recht – bereits den Begriff der schönen Literatur (Abteilung A.), eine andere Gruppe (B) umfaßt Geschichte und Lebensbeschreibungen, die dritte Abteilung der beiden vorhergehenden Klassen tritt hier auseinander in C. Länder- und Völkerkunde und D. Naturkunde. Die Bücherei für Unter-Sekunda weist dieselbe Gliederung auf, nur daß neben die Überschrift „Naturkunde" noch das Wort „Technik" getreten ist und – vielleicht zum ersten Male in einer Schülerbibliothek – die Abteilung „Lebenskunde". Das ist an sich höchst erfreulich, aber organisatorisch auch darum, weil Unter-Sekunda das reifere Knabenalter abschließt und für viele ins Leben tretende junge Leute die Abschlußklasse der ganzen Schule ist. Weit reicher ist die Gruppierung der Bücherei für die Oberstufe. Da finden wir unter A. Deutsche, unter B. Ausländische Literatur, unter C. Sprach- und Literaturkunde. Die Abteilung D. wird durch Geschichte und Lebensbeschreibungen, E. durch Länder- und Völkerkunde, F. durch Physik, Chemie und Mathematik gebildet, während sich unter G. Naturbeschreibung, Gesundheitslehre, Technik, unter H. Religionslehre, Philosophie, Lebenskunde anschließen und I. Kunst und Kunstlehre den Schluß machen. Man sieht, wie mit dem wachsenden Geist des Knaben nicht nur die Bücherei größer, sondern auch ihre Teilung in verschiedene Gebiete reicher wird. Ein kraftvolles Deutschtum und eine bewußte Schätzung unseres deutsch-heimischen Wesens und Schrifttums zeigt es an, wenn in der Abteilung Oberstufe (Ober-Sekunda und Prima) auf unser deutsches Schrifttum im Katalog acht und eine halbe Seite, auf ausländische nur anderthalb kommen. Die Teilung ist so einfach wie möglich, in sich eng zusammenhängende Gebiete sind unter einer Überschrift vereinigt, wenn auch ein Schwanken, wohin das eine oder andere Werk gehöre, nicht immer zu vermeiden gewesen ist.

Sind nun bei diesem ganzen Werk, das sich in so lichtvoller Gliederung und dem geistigen Wachstum des Menschen so angemessenen Verhältnissen darstellt, auch wirklich die in dem Vorwort aufgestellten Grundsätze verwirklicht worden? Darüber kann uns nur eine sorgfältige Durchsicht des Kataloges belehren. Es kann sich natürlich nicht darum handeln, hier eine solche in extenso vorzunehmen, aber auch eine kleinere Reihe von Proben wird genügen, sich über die aufgeworfene Frage ein Urteil zu

bilden. Greifen wir zunächst einmal die Spiel- und Bilderbücher für die Sextaner und Quintaner heraus. Da sind an älteren Freunden Hey-Speckter „50 Fabeln" und Speckters „Gestiefelter Kater", M. v. Schwind mit 10 Bilderbogen, Scherers Deutsches Kinderbuch und Reinicks Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch in der reizenden Ausgabe von Velhagen & Klasing, L. Richters Familienschatz und Schnorr von Carolsfelds Bibel in Bildern, Poccis Lustiges Komödienbüchlein, illustriert, und Mohns Märchenstrauß für Kind und Haus mit geradezu entzückenden Bildern. Aber ganz dem Streben der neuesten Zeit entsprechend, gesunde und fröhliche Kunst auch in das Leben des Kindes zu bringen, hat sich auch eine ganze Schar neuer Kinderfreunde eingefunden, so Caspari mit „Kinderhumor für Auge und Ohr", Humperdinck mit „Sang und Klang fürs Kinderherz", das Hey mit Bildern voll deutschen Gemütes ausgestattet hat, Kreidolf und Volkmann, Busch und Stöwer mit einem „Marine-A-B-C". In den Märchen und Erzählungen begegnen uns Bechstein und Andersen, Grimm und Hebel, an neueren Aanrud mit Sidsel Langröckchen und Kroppzeug, Dähnhardt mit seinem Deutschen Märchenbuch, Paula Dehmels „Das grüne Haus" und Marie Ebner-Eschenbach „Hirzepinzchen", eine Zusammenstellung von Kindergeschichten aus Dickens' Werken, Blüthgen „Hesperiden" und Seidel „Wintermärchen", und unsere besonderen Freunde Krausbauer „Aus meiner Mutter Märchenschatz" und Johanna Spyri. Für die angehenden Gelehrten unter den Kleinen sorgen Flöričkes reizend ausgestatteter „Kleiner Naturforscher", Wagners bekannte „Entdeckungsreisen", Beckers „Erzählungen aus der alten Welt" und Tiesmeyers „Aus des Heilands Heimat". Ich meine, Sextaner und Quintaner würden sich freuen und dankbar sein, wenn ihnen eine solche Bücherei zür Verfügung steht, auch wenn sie ihren Dank noch nicht in wohlgesetzte Worte kleiden können.

In der Quarta treffen wir Cooper und Defoe, Hauffs und Grimms Märchen noch einmal mit den köstlichen Bildern von Ubbelohde, den alten lustigen Lügner Münchhausen in einer Ausgabe des Dresdener Jugendschriftenausschusses, die an und für sich schon ein Kunstwerk voll köstlichen Humors ist, an neueren Rosegger „Waldbauernbub" und Storm „Pole Poppenspäler", Volkmann-Leander und Pistorius. Dem Pensum der Klasse eutsprechend stehen in der Abteilung Sage und Geschichte Andrae „Heroen". Griechische Heldensagen, Schalks Römische Heldensagen und Stackes Erzählungen aus der alten Geschichte, die Erzählungen zu den Wundern der alten Welt von der Gräfin Witzleben und Leutemanns Bilder aus dem Altertum als älteres, aber immer noch brauchbares Anschauungsmaterial. Damit aber auch der Quartaner sich bewußt bleibe, er sei ein deutscher Junge, und er sich seines Deutschtums freue, fehlen nicht Klees Deutsche Heldensagen, Bohrdt „Deutsche Schiffahrt in Wort und Bild", Frommels Bilder aus Luthers Leben, des alten Ferdinand

Schmidt Deutsche Kriege und des neuen Pistorius „Mit Gott für König und Vaterland. Kriegserlebnisse eines preußischen Jungen". Die Erd- und Naturkunde bietet ihm Baierleins Erinnerungen „Bei den roten Indianern", Rinks „Kajakmänner", Thomas „Ritt ins gelobte Land", Barths Handwerks- und Sportbuch, Anleitungen zu Sammlungen, zur Blumen-, Reptilien- und Amphibienpflege nebst schönen Bilderatlanten.

Weiter greift schon der Geist des Untertertianers mit seinem Tatendrang und seiner Abenteuerlust. Darum wird ihn erfreuen Gerstäckers „In den Pampas" und Kiplings „Brave Seeleute", Marryats „Pirat" und Sealsfields „Mit Lasso und Kriegsflinte durch Texas". Daß es aber auch in der Heimat Helden und Abenteuer gibt, zeigen ihm die Auswahlbändchen von Kniest „Von der Wasserkante" und von Liliencrons Kriegsnovellen. Das Ausland vertreten hier weiter Cervantes und Dickens mit dem Oliver Twist, Lamb mit seinen Shakespeare-Erzählungen, Twain mit Prinz und Bettelknabe. Im übrigen ist auch hier alles Gewicht auf das heimische Schrifttum gelegt: Brentano und Fouqué, Frommel und Gotthelf, Hauff und Mörike, Raabe und Rosegger, Storm und Wildenbruch sind mit vollständigen Werken oder für diese Stufe geeigneten Auswahlbändchen vertreten. Die Geschichte weist hier die beiden prächtigen Bücher von Weinland auf: Rulaman und Kuning Hartfest, Schwabs noch immer unübertroffene Sagen des klassischen Altertums, Stackes Erzählungen aus dem Mittelalter und Richters Quellenbuch zur deutschen Geschichte, Immermanns Preußische Jugend zur Zeit Napoleons und Junges Martin Luther. Dem Geschichtspensum der Klasse entsprechen Klee „Die alten Deutschen" und Kleinschmidts Die Befreiung Germaniens vom Römerjoche. Auch der alte, durch Junges und Langes geschickte Hand verjüngte David Müller „Deutsche Geschichte" fehlt nicht, während Schalk „Die bunte Kuh von Flandern im Kampf gegen den Seeräuberhauptmann Klaus Störtebecker und die Vitalienbrüder" und Pistorius „Mit Gott für König und Vaterland" richtige Jungenbücher aus bewegter Zeit bieten. Die Erd- und Naturkunde weist, neben älteren Büchern wie den „Denkwürdigsten Entdeckungen und Erfindungen" von Thomas, Eckenbrechers „Was Afrika mir gab und nahm" auf und Enzbergs „Heroen der Nordpolarforschung", Landsberg „Streifzüge durch Wald und Flur", Langs „Mit Ränzel und Wanderstab" Fußwanderungen durch Deutschland und die Alpen. In die Ferne führt Biblingsmeier mit den „Wundern des Südpols", Lohmeyer-Wislicenus „Auf weiter Fahrt", Sperlings „Weltreise unter deutscher Flagge"; in unsere Kolonien Klaußmann mit seinem Buch „Mit Büchse, Spaten und Ochsenstrick in Südwestafrika" und Scheels „Bilder aus Deutsch-Ostafrika"; zu eigner Betätigung zu Hause leiten an Fischers „Elementar-Laboratorium" und Hesdörffers „Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei".

Auch Marshall „Spaziergänge eines Naturforschers" und Kipling „Bingo und andere Tiergeschichten" fehlen nicht. Zum tieferen Nachdenken wird aber jeden nur einigermaßen tüchtigen Untertertianer Försters „Lebenskunde" erwecken.

In der Ober-Tertia erfreut uns an älteren Caspari „Der Schulmeister und sein Sohn" und Reuter „Aus der Franzosenzeit", Kleist mit seiner Meisternovelle Michael Kohlhaas und Storm mit den für dieses Alter wohl ausgewählten Erzählungen Bötjer Basch, Zur Chronik von Grieshuus, Die Söhne des Senators; aber ebenso reichlich sind die Namen Neuerer und Neuester vertreten: Ebner-Eschenbach und Niese, Rosegger und Seidel, der feinsinnige Schmitthenner und der wackere Sohnrey, Frenssen mit „Peter Moors Fahrt nach Südwest" und Zahn mit vier Erzählungen aus den „Helden des Alltags". Auch an eine Art Lebensbuch ist für dieses Alter gedacht, wo viele Knaben im Konfirmationsalter sind. Es ist Weitbrechts „Heilig ist die Jugendzeit". Dazu treten hier bereits einige Gedichtsammlungen: „Was die Zeiten reiften. Gedichte aus acht Jahrhunderten", das Deutsche Weihnachtsbuch von der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung und Webers Deutscher Spielmann mit den Bänden: „Das deutsche Jahr" und „Deutsche Gestalten" — alles deutsch, deutsch in Wesen und Ausdruck und modern im guten Sinne des Wortes. Aus der Geschichtsabteilung will ich nur Adamis „Königin Luise", Dahns „Walhall", Freytags „Luther" und Nettelbecks „Lebensbeschreibung" nennen, aus der Abteilung für Länder- und Völkerkunde Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" und Sachs „Deutsche Heimat", Lohmeyers „Unter dem Dreizack" und Prinze, „Eine deutsche Frau im Innern Deutsch-Ostafrikas", aus der Naturkunde die „Naturwissenschaftlichen Plaudereien" von Budde und das „Physikalische Spielbuch für die Jugend" von Donath, Kraepelins mannigfache „Naturstudien" und Thompsons „Tierhelden", Roms „Praktische Einführung in die Knabenarbeit" und Tidys „Feuerzeug".

Ein weit reicheres Bild bietet noch die Bücherei der Abschlußklasse Unter-Sekunda. Da treffen wir Anzengruber und Bartels „Wilde Zeiten", Brinckman und Dahn „Kampf um Rom", der Ebner-Eschenbach „Gemeindekind", Fontanes „Vor dem Sturm" und Freytags „Soll und Haben", „Ingo und Ingraban" und „Das Nest der Zaunkönige", Hebbels „Meine Kindheit" und Immermanns „Oberhof", Kellers „Drei gerechte Kammacher" und C. F. Meyers „Jürg Jenatsch", Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag" und Raabes „Hungerpastor", Riehls „Aus der Ecke" und Scheffels „Ekkehard", Stifter und Storm und von Neueren Otto Ernst und Max Eyth, W. Fischers „Lebensmorgen" und Frenssens „Drei Getreue", Kipling und Kniest, Sohnrey und Sperl mit den „Söhnen des Herrn Budiwoj", Ganghofer und Schmitthenner, Wichert und Wildenbruch. Einige Gedicht-

sammlungen seien ebenfalls genannt: Loewenberg „Vom goldenen Überfluß", Lyon „Auswahl deutscher Gedichte", die Dichter der Befreiungskriege von Matthias und Schmitz-Mancy und von Webers Deutschem Spielmann: „Deutscher Glaube" und „Fremde Welt". Unter Geschichte und Lebensbeschreibungen finden wir Archenholtz „Siebenjähriger Krieg" und Arndt „Meine Wanderungen und Wandlungen mit dem Reichsfreiherrn von Stein", eine Auswahl aus Bismarcks Familienbriefen und Kügelgens Jugenderinnerungen, Grubes Biographische Miniaturbilder in neuer Bearbeitung von Gymnasial-Rektor Schmidt in Wurzen und Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Für die angehenden Homerleser ist Menges „Ithaka" und „Troja und die Troas" da. An Dichterbiographien erfreut Bellermanns Schiller und Witkowskis Goethe, und ausgezeichnete bildliche Darstellungen bietet Luckenbachs „Kunst und Geschichte", eine reichhaltige, wohl kommentierte Sammlung trefflichen Anschauungsmaterials. In der Länder- und Völkerkunde haben neben Grubes alten und trefflich durch Stübler verjüngten „Geographischen Charakterbildern" Hedin und Lohmeyer-Wislicenus, Nansen und Roosevelt Platz gefunden, während uns unter der mit „Naturkunde. Technik" überschriebenen Abteilung D. Berdrows geschicktes und übersichtliches „Buch der Erfindungen" und Faradays „Geschichte einer Kerze" begegnen. In das Reich der Lüfte führt Feldhaus „Luftfahrten einst und jetzt", und zu eigener Tätigkeit regt Scheid mit seinem „Chemischen Experimentierbuch für Knaben" an. Hier finden wir auch — in der Abschlußklasse Unter-Sekunda berechtigt — eine Gruppe „Lebenskunde", die einige Bücher von Beier und Dreyer über Berufsausbildung und über die Berufswahl im Staatsdienste, aber auch Foersters „Lebensführung", Zurhellens „Lebensziele" und die schöne Sammlung „Schaffen und Schauen. Ein Führer ins Leben" enthält.

Es ist unmöglich, eine vollständige Darstellung von dem Reichtum zu geben, den die Bücherei der Oberstufe birgt, die die Klassen Ober-Sekunda und Prima umfaßt. Eine kurze Auslese muß auch hier genügen. Sie sind alle da, unsere Freunde: Alexis und Fontane, Freytag und Riehl, Gottfried Keller und C. F. Meyer, Mörike und Ludwig, Rosegger und Sohnrey, Storm und Wildenbruch, an Neueren sind noch zu nennen Avenarius und Eyth, Ernst und Hauptmann, Liliencron und Raabe, Dose und Sperl. An Frauennamen begegnen uns Marie von Ebner-Eschenbach mit drei Büchern, Ilse Frapan (Die Last), Isolde Kurz (Florentiner Erinnerungen) und Clara Viebig (Die Wacht am Rhein) nur mit je einem Buch, was nur zu billigen ist. Daß die klassische Literatur und ihre Nachblüte reichlich, aber auch nicht ohne Sichtung vertreten ist, brauche ich wohl nicht besonders zu betonen. Wie sorgfältig und vorsichtig übrigens die Auswahl stattgefunden hat, zeigt das Beispiel Frenssens, dessen „Peter Moor" uns bereits in Ober-Tertia, dessen

„Drei Getreue“ uns in Unter-Sekunda begegnen. „Jörn Uhl“ ist noch aufgenommen, „Hilligenlei“ das heißumstrittene, und „Klaus Hinrich Baars“ das vielfach abgelehnte, haben keinen Platz mehr gefunden, von Hauptmann einiges, von Sudermann nur sein Heimatroman „Frau Sorge“. Die Abteilung B. Ausländische Literatur bringt uns an Romanen Calderon und Dante, Loti und Mistral, Molière und Rostand, weit mehr an Germanen Björnson, Bulwer und Byron, Dickens und Kingsley, Lagerlöf und Longfellow, Scott und Shakespeare, Tegner und Tennyson und aus der antiken Literatur Homer und die griechischen Tragiker in der Übersetzung von Wilamowitz, dazu Geibels Klassisches Liederbuch und einen Auswahlband der griechischen Lyrik von Mähly, der griechischen Prosaiker von Michaelis. In die Sprach- und Literaturkunde führen die jungen Leute Werke ein wie Behaghels Deutsche Sprache und Bieses Literaturgeschichte und Biographien wie Bielschowskys Goethe und Bergers Schiller. Wertvolle Werke bringt die Abteilung Geschichte mit Bismarcks Briefen und Reden, seinen Gedanken und Erinnerungen, über unseren politischen Heros berichten Lenz und Marcks, Riehls Naturgeschichte fehlt ebensowenig wie Sachs Deutsches Leben in der Vergangenheit, Treitschke in Auswahl und Schäfers Weltgeschichte der Neuzeit und Deutsche Hanse, dazu Lehrbücher wie die von Jäger und Weber. Mit Freude sieht man auch ein Buch wie Gabriele von Bülow und eine wohl abgewogene Auswahl aus der „Gymnasial-Bibliothek“. Fast durchweg neuere und neueste Namen begegnen uns in der Länder- und Völkerkunde: Drygalski und Filchner, Hedin und Nansen, Ratzel und Richthofen, Stanley und Wißmann. In der Physikabteilung sind die Vorträge und Reden von Helmholtz, Die Chemie im täglichen Leben von Lassar-Cohn, die Physik des täglichen Lebens von Pfaundler und Werke von Tyndall und Graetz enthalten. Gesundheitlich aufklärend sollen in dem Abschnitt G. Naturbeschreibung, Gesundheitslehre, Technik wirken Arbeiten wie „Unser Körper“ von Ferd. Aug. Schmidt und „der Alkoholismus,“ für die Zoologie ist Brehms Tierleben in der Bearbeitung von Schmidtlein, für die Himmelskunde Meyers Weltgebäude vorgesehen. In der Abteilung Religionslehre, Philosophie, Lebenskunde nenne ich Beß „Unsere religiösen Erzieher“, Lenz „Martin Luther“, Preuschens Kirchengeschichte, Pfennigsdorfs Christus im modernen Geistesleben und Rohrbachs Im Lande Jahwes und Jesu, an ethischen Werken Foersters Lebensführung und Wegeners „Wir jungen Männer. Das sexuelle Problem des gebildeten jungen Mannes vor der Ehe“. Daß ein solches Buch endlich auch den Eingang in eine Schülerbibliothek gefunden hat, wird weithin Befriedigung hervorrufen. An philosophischen Werken steht neben Paulsens Einleitung in die Philosophie auch ein philosophisches Lesebuch von Schmid, während Beier und Dreyer Winke und Wege für Berufswahl und Ausbildung geben.

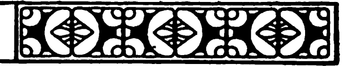
Die letzte Abteilung J. Kunst und Kunstlehre enthält nicht nur Bücher über Kunst, wie Broeckers Kunstgeschichte im Grundriß und Löschhorns Museumsgänge, Riehls Musikalische Charakterköpfe und eine ganze Reihe trefflich gewählter Bände aus den von Knackfuß herausgegebenen Künstlermonographien, Lux Geschmack im Alltag, Schultze-Naumburgs Häusliche Kunstpflege und Schwindrazheims Kunstwanderbücher, wozu sich noch L. Richters Lebenserinnerungen und ein Bändchen „Richard Wagner in seinen Briefen" gesellt, sondern vor allem ein reiches Anschauungsmaterial in den von Furtwängler und Urlichs herausgegebenen Denkmälern griechischer und römischer Kultur, in den Kunstgaben in Heftform, die die freie Lehrer-Vereinigung in Berlin, und besonders in den Künstlermappen, die der Kunstwart herausgibt.

Es ist ein reiches und schönes Werk, das hier auf Veranlassung des Preußischen Kultusministeriums in Brüssel entstanden ist. Wer die Ausstellung durchwandert oder wer auch nur die Bücherverzeichnisse durchliest, wird unwillkürlich die Überzeugung gewinnen, daß hier nicht nur mit viel Sachkenntnis, Pflichttreue und Fleiß, sondern auch mit viel Frohsinn, mit Verständnis und Liebe für die heranwachsende Jugend, für beide, Kleine und Große, gearbeitet worden ist. Freilich wird der eine dies, der andere jenes vermissen oder das eine oder andere entbehrlich finden. Mancher wird dies oder jenes anders haben wollen, z. B. in der Anordnung oder Verteilung auf die Klassenstufen. Ein Buch wie Pösches Hausfreunde dürfte mit seinen reizenden Schilderungen des Tierlebens besser den Klassen Sexta bis Quarta als Obertertia zuzuweisen sein, ebenso Klee „Die alten Deutschen", während sich für die Mittelstufe besser dessen „Bilder aus der älteren deutschen Geschichte" geeignet hätten. Auch sollte ja nicht alles Erreichbare aufgenommen, sondern nur ein Beispiel gegeben werden, wie man eine Schülerbibliothek in rechtem Geiste zusammenstellen kann. Aber „allen recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann". Das hat das Preußische Kultusministerium wie sein Beauftragter Direktor Johannesson wieder einmal von einer Seite erfahren müssen, von der es gewiß nicht erwartet war — von ultramontaner. Die Kölnische Volkszeitung hat die Arbeit in Nr. 620 angegriffen, weil in der Bibliothek katholische Schriftsteller nicht genügend vertreten sind. Darauf ist der Wahrheit gemäß zu antworten, daß konfessionelle Rücksichten bei der Aufstellung der Bücherei überhaupt nicht in Betracht gekommen sind, sondern lediglich künstlerische und ethische. Daher haben denn auch eine Reihe ihrem Bekenntnis nach katholischer und jüdischer (z. B. Fulda) Schriftsteller und Dichter unbefangen Aufnahme gefunden in dieser „Reinzucht protestantischen Geistes". Es ist tief schmerzlich und bedauerlich, daß eine nicht einmal nach bewußt protestantischen, sondern ganz allgemeinen Grundsätzen aufgestellte Bücherei als „Brüskierung des katholischen Bewußtseins" empfunden wird.

Zuletzt eine Frage, die zugleich eine Anregung bedeuten soll! Es wäre schade, wenn die bei Aufstellung der Bücherei geleistete Arbeit so ohne Nutzen für unsere höheren Schulen vorüberginge. Seit Jahren bemühen sich die vereinigten Prüfungsausschüsse, der Kunstwart und andere um Herstellung geeigneter Listen für gute Jugendliteratur. So wertvoll das ist, meist beschränkt sich ihre Arbeit auf das Alter, wo die Jugend aus der Volksschule entlassen wird. Hier erstreckt sich der geistige Horizont der Bücherei bis zum Alter der Reife für die Universität. In vieler Beziehung ist der einst so treffliche und wertvolle Katalog für Schülerbibliotheken höherer Schulen von Ellendt doch veraltet. Hier ist der Grundstock zu einem neuen geschaffen. Freilich bedürfte es noch weiteren Ausbaues und erneuter scharfer Sichtung. Trotz aller Bemühungen und Aufklärungen ist das Verständnis für den Wert geeigneter Lektüre für die Jugend — oft auch in unmittelbar beteiligten Kreisen — sehr gering. Ein geeigneter Katalog würde Anregung geben und die Auswahl wesentlich erleichtern. Möge sich dieses Beispiel eines Verzeichnisses geeigneter Bücher für höhere Schulen zu einem wirklichen Katalog ausgestalten, dann würde die Schulausstellung und besonders die der Bibliothek nicht nur die Schaulust fremder Ausstellungsbesucher befriedigt, sondern der Deutschen Schule vielleicht auf Jahre hinaus Dienste von bleibendem Werte geleistet haben.



Kritik.



Städte und Landschaften. Der Dichter des Werther und des Tasso hat einmal ein Wort gesprochen, an das zu erinnern man heute sich oft aufgefordert fühlt: „Seit Sternes unnachahmliche Sentimentale Reise den Ton gegeben und Nachahmer geweckt, waren Reisebeschreibungen fast durchgängig den Gefühlen und Ansichten des Reisenden gewidmet. Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich soviel als möglich zu verleugnen und das Objekt so rein als nur zu tun wäre, in mich aufzunehmen." So Goethe. Ein bequemes Programm, wird man vielleicht sagen, und ein willkommenes für alle nüchternen und gedankenarmen Köpfe, die eigene Gefühle und Ansichten, eigene innere Erlebnisse, wie wir heute gern sagen, nicht zu geben haben. Aber Sachlichkeit und öde Trockenheit sind noch immer zweierlei. Etwas anderes ist die kompilatorische und etwas anderes die künstlerische Sachlichkeit. Diese allein meint Goethe. Er war sich bewußt, wie sehr die Sucht des Subjektiv-Geistreichen zeitweilig zur Seuche und Krankheit werden kann und wie viel hohles Geflunker und trübes Geschummer gern unter seiner Flagge segelt. Er wußte, warum er auf Sachlichkeit drang. Das geistreiche Wort mag etwas sein, die geistreiche Sachlichkeit ist etwas Höheres. Dazu gehört mehr — auch außer der Selbstverleugnung, wovon Goethe spricht und die allerdings nicht jedermanns Sache ist. Bedeutende Gedanken vor die Dinge zu stellen, lustige und wehmütige, ernste und närrische, ist nicht wenig; man muß sie erst haben, die Gedanken, und vor allem ihnen im Ausdruck Physiognomie zu geben wissen und Hand und Fuß; mit andern Worten: man muß schon ein bedeutender Schriftsteller sein. Aber et-

was höheres ist es, unsere Seele den Sachen mitzuteilen in lebendig wirkender Darstellung, daß unser Geist sich offenbart allein durch die Sache. Dazu muß man ein Künstler sein. Diese Sachlichkeit meinte Goethe, sie läuft im letzten Grund auf das Wort von Flaubert hinaus, ein gutes Buch müsse dumm sein wie eine Kuh (bête comme une vache), und man begreift, daß sehr geistreiche Schriftsteller, die eben nur Schriftsteller sind, sie nicht sehr lieben. Sie können auch Poeten sein, den Romantikern war sie ein Greuel. Wie jede Zucht. Sachlichkeit ist künstlerische Zucht. Im Verein mit dem höchsten Grad von persönlicher Physiognomie des Ausdrucks steht sie hoch über dem bloß geistreichen Stil, der vor lauter Witz das Wesen vernachlässigt und allzu leicht zum eitlen Spiel wird. Wenn er das nicht tut, wenn er im Gegenteil aus dem Wesen der Sache quillt, ist er eben schon gleichbedeutend mit höherer Sachlichkeit. Also das Gegenteil von Witz. Dieser ist augenblicklich blendende Synthese und verhält sich zur philosophischen Synthese wie der Blitz zur Sonne. Die philosophische Synthese aber bedingt den eigentlichen Gehalt des Schriftstellers. Ohne sie ist, literarisch gesprochen, die sachlichste Sachlichkeit wertlos, wertloser als der wesenlose Witz, der immerhin dem Reich der Form angehört.

Goethes Forderung will also wohl verstanden sein. Er selber hatte die Klippe gefühlt, die hinter ihr verborgen liegt. Er verrät das in einer Äußerung, die nach Zeit und Umständen von der obigen weit abliegt und dennoch sich wie eine direkte Antithese dazu ausnimmt. „Sie werden also wohl nicht lachen, sondern nur lächeln, schreibt er an Schiller, wenn ich Ihnen zu meiner eigenen Verwunderung darlege, daß ich, wenn ich von meiner Reise etwas für meine Freunde oder fürs Publikum aufzeichnen soll, wahrscheinlich doch in Gefahr komme „empfindsame" Reisen zu schreiben. Doch würde ich, wie Sie mich wohl kennen, kein Wort auch das verrufenste nicht fürchten, wenn die Behandlung mich rechtfertigen, ja, wenn ich so glücklich sein könnte, einem verrufenen Namen seine Würde wiederzugeben."

Dieses geschieht immer, wenn an die Stelle des Witzes die wahre Synthese tritt, die jedes einzelne als Symbol erfaßt. „Ohne Synthese aber ist der ernsthafte Schriftsteller nicht einmal denkbar. Wenn er nicht strebt, das Leben als ein Ganzes zu erfassen, so kennt er nicht die Gesetze seiner Begabung . . ." Denn darin besteht dieses Gesetz, daß „er gerade das zum Beruf erhebt, was die Praktischen notgedrungen in den Feierabend verlegen . . ." D. h. „er befindet sich ständig in einem halb poetischen Zustand der Kontemplation und sieht aus Beruf das Symbolische."

Die Worte sind von Karl Scheffler und stehen in der Einleitung zu seinem „Paris". (Inselverlag.) Dieses Buch ist recht wie eine Exemplifikation auf die vorstehenden Betrachtungen. Es ist ein wahres Muster geistreicher Sachlichkeit. Wir werden nicht um die Sache betrogen und nirgends fehlt das geistige Band, die Synthese, nirgends ist die Nabelschnur durchschnitten zwischen der Sache einerseits nnd andrerseits dem Geist, dem sublimen Schoß ihrer Wiedergeburt. Überall herrscht hier zwischen Objektivem und Subjektivem, zwischen Stoffwelt und Geist, zwischen Sache und „Sentiment" das wohltuendste Gleichgewicht. Das Sentimentale in dieser Reise, d. h. hier das Geistreiche, ist von einer Art, daß Scheffler wahrhaftig nicht nötig hatte, sich in einer Vorrede deswegen zu verteidigen.

Von den Bänden der „Städte und Landschaften", die Leo Greiner bei

Krabbe in Stuttgart herausgibt, läßt sich das nicht durchweg sagen. Immerhin aber von einigen, und in erster Linie von dem „Niederrhein“ von Wilhelm Schäfer. Die einzelnen Landschaftsbilder darin sind durchaus von jener geistig gesteigerten und künstlerisch lebendigen Sachlichkeit, die voller Seele ist.

Ein Stil, reich an malerischen Mitteln, voll strotzender Kraft und durchflutet von persönlicher Wärme, schiebt den Gegenstand nicht in den Hintergrund, sondern läßt ihn uns nur lebendiger sehen, verwischt nirgends die Deutlichkeit im Großen, sondern erhöht sie mit überraschenden Lichtern, mit einem Wort: respektiert den Gegenstand, aber macht daraus ein Bild; gibt ihn uns durch das Medium der Kunst, aber betrügt uns nicht darum. Ob der Gegenstand an sich im herkömmlichen Sinn „poetisch“ ist, wie in dem Kapitel „Rheinische Nester“ oder ob er, ebenso herkömmlich, ganz entgegengesetzte Empfindungen auslöst, wie die Kapitel über die Industriegebiete, der Verfasser umfaßt ihn mit gleicher künstlerischer Liebe und Wärme und erhebt uns damit über alle unsere Voreingenommenheiten hinweg zur höheren geistigen Sympathie; seine Wärme erwärmt, seine Liebe erzeugt Liebe. Mir scheint, das ist die Sachlichkeit, wie sie Goethe verstanden hat. In welchem Grad sie, wo sie nicht etwa selber schon Kunst ist, der Kunst näher steht als das bloß Geistreiche, das sogenannte Geistreiche, läßt das Schäfersche Büchlein wieder einmal recht lebhaft erkennen.

„Denn von den Städten am Niederrhein hat eigentlich nur Köln sich durchgehalten, die andern sind wie vergessene Schildwachen eingeschlafen und liegen heute inmitten des modernen Lebens irgendwo versteckt mit efeuüberdeckten Toren und halbzerfallenen Türen, unpraktisch seitwärts vom Verkehr und selbst vom Rhein treulos verlassen. Der hat schon seit Jahrhunderten im angeschwemmten weichen Sand sein Bett sich anderswo gegraben, sodaß die Uferstädte von vordem nun mitten in den Wiesen verschollen stehen. . . .

„Das ist nun märchenhaft zu sehen, wie aus den Weiden und Pappeln der Wiesen die Riesenmauern der Burg und Stadtumwallung von Zons den Wanderer überraschen. Am mächtigsten, wenn er von Süden kommt; nicht mit dem Schiff, wie es die Kölner an schönen Nachmittagen Sonntags zu Tausenden machen, sondern von Monheim mit der Fähre hinüber und dann eine Stunde am Ufer stets auf dem Damm vorbei, zuletzt quer durch die Wiesen darauf zu. Das ist zugleich ein Weg am Niederrhein, der die verschwiegenen Reize der Landschaft jedem offenbart; wenn man ihn ganz im ersten Frühjahr macht: in den hohen Pappeln schimmern die Zweige schon rötlich, sodaß die breiten Riesenkronen ihr vielverschlungenes Astwerk zarter als sonst mit schlanken Zweigen in den Himmel malen. Darunter stehen zu Tausenden die dicken Weidenstöcke mit starren Ruten; und wenn die jagenden Wolken das Himmelslicht durchlassen, daß all die Rutenbüschel auf den schwarzen Stümpfen magisch aufleuchten über den Wiesen in grünrotem Schein: dann ist die Schönheit gewaltiger hier als irgendwo da oben am romantischen Rhein . . .

„In dieser Landschaft steht mit Türmen, davon der kleinere eine feingeschwungene Schieferkappe trägt, schon weithin durch die Weiden und Pappeln grüßend „das rheinische Rothenburg“, wie dieses Zons ein schlimmer Ungeschmack getauft hat. Man steht betroffen still, wenn man heraustritt aus den letzten Weidenbüschen, vor einem Bild und Bauwerk ohne Gleichen. Auf sanftem Wiesenland ganz unvermittelt, von einer Riesenzauberhand dahingestellt,

in dunkelrotem Ziegelwerk, durch regelmäßig eingemauerte Basaltblöcke noch schwärzlicher gemacht, unheimlich alles überragend ein mächtiges Schloß: kein Gebäude für menschliche Bewohner, ohne Fenster, nur ungeheure Wände in wohlerwogenen Verschiebungen dahin gestellt; Efeu wuchert mit schwarzem Grün darüber; aus einem Eckturm wächst ein Baum mit mächtiger Krone, er kann die Riesenwände nicht überragen und steht vor ihnen wie im Blumentopf. Kein Burggebäude am ganzen Rhein, von Bonn bis Bingen, soviel ihrer da auch stehen, ist so unerhörter Schönheit mächtig und dergestalt erfüllt vom mittelalterlichen Geist."

Wenn in solchen „Zungen" die Liebe zur Heimat redet, da lassen wir uns die Heimatkunst gefallen. Und damit vergleiche man das Kapitel: „Der Ruhr entlang zur Industrie." Wem es noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist, daß die Poesie nirgends in den äußern Dingen liegt, sondern allein im Menschen, der die Dinge sieht, und also nur zum Ausdruck kommt in dem Spiegelbild, das die Seele des Menschen von den Dingen zurückwirft, hier kann er es mit Händen greifen. Nicht die Welt, nur wie der Geist des Menschen reagiert gegen die Welt und dieses Reagieren in Worten zum Ausdruck bringt, ist Poesie oder Prosa . . .

Nicht so wuchtig in Erfassung des Gegenstandes, nicht so stark im Leben des Ausdrucks, nicht so reich an Farbe, nicht so zwingend in der Wirkung, sind drei andere „Städte und Landschaften": „Hamburg" von Gustav Falke, „Der Harz" von Paul Ernst, „Straßburg und das Elsaß" von Otto Flake. Alle drei machen ein wenig den Eindruck, wie Sachen, die nebenbei im Ausruhen geschrieben worden sind; aber durch ehrliche Sachlichkeit, die sich auch hier fast durchweg zum Poetischen und Künstlerischen steigert (bei Ernst öfter ins Lyrische als ins Malerische) und in jeder Zeile von persönlicher Wärme durchpulst ist, wirken auch sie durchaus erfreulich. Das Gefühl, daß man es bei den Verfassern mit Künstlern zu tun hat, ist nicht übermäßig stark, aber ganz verläßt es uns auch in keinem Augenblick. Paul Ernst zeigt uns Landschaften und Menschen gern im Zusammenhang eigener Jugenderinnerungen, daß wir in ihnen und unter ihnen heimisch werden wie er selber. Diese Erinnerungen vergolden ihm ein wenig die Dinge, lehren sie ihn aber auch tiefer sehen und verstehen, als es einem andern möglich wäre, und um in falsche Sentimentalität zu verfallen, ist er ein zu klarer Kopf. Nur eine kleine Stelle vom Verhältnis des Menschen zu den Tieren:

„Das Fangen der lebendigen Vögel war früher sehr verbreitet; es ist im Lauf der Zeit verboten, indem zuerst die Vogelstellerei auf dem Vogelherd, dann der Leimrutenfang untersagt wurde. Wenigstens der Leimrutenfang wird noch heute heimlich von einigen Passionierten getrieben, zum großen Ärger der Gendarmen, welche um die betreffende Zeit jeden Sonntagmorgen früh aus den Federn müssen, um einen oder mehrere Übeltäter abzufassen. Meines Erachtens ist wenigstens das Verbot des Leimrutenfangs falsch. Ganz sicher ist die Zahl der Singvögel zurückgegangen; aber die Ursache liegt allbekannt nicht an dem Fang, der jahrhundertelang betrieben wurde, ohne daß die Vögel sich verminderten, sondern daran, daß die Nistgelegenheiten sich vermindern durch beständiges Abnehmen der gemischten Bestände in den Wäldern und das Fehlen des Unterholzes. Ich selber habe als Junge noch heimlich mit einem alten Vogelfänger Leim gekocht und bin auf den Finkenfang ausgezogen, und noch heute kann ich die verschiedenen Schläge

der Finken unterscheiden, wenn ich einmal wieder in meine heimatlichen Wälder komme, vom „Kleinengroben" und „Reiterfaxier" angefangen bis zum niedrigsten „Latscher", dem „Zwintscherweida". Man muß nicht etwa annehmen, daß der Fink im Bauer ein unglückliches Wesen sei, das sich immer nach der verlorenen Freiheit sehne. Es entwickelt sich ein ganz eigentümliches Verhältnis zwischen dem „Vogelnarr", wie der Vogelliebhaber heißt, und seinem Tierchen, es findet eine wirkliche Zähmung statt und ein Zusammenleben von Tier und Mensch wie bei andern Haustieren. Vor allem wird durch den Menschen der Schlag des Tierchens veredelt, wenigstens, wenn es Anlagen zu Höherem hat. Wenn man den Eifer betrachtet, mit welchem der Lockvogel seine wilden Genossen anlockt, so möchte man fast auf den Gedanken kommen, daß die Tierchen selbst den Zustand der Gefangenschaft — man sollte eher sagen des Zusammenlebens mit den Menschen — als etwas Höheres gegenüber dem wilden Zustand betrachten. Und für den Menschen selbst ist das zarte Tierchen eine schöne und veredelnde Freude."

Nämlich „nicht von Photographen auch nicht von Geographen und verwandten Handwerkern sollten die „Städte und Landschaften" aufgenommen werden", meint Leo Greiner, sondern von Künstlern und Dichtern. Wo möglich von eingeborenen. Das Schlagwort Heimatkunst drängt sich einem von neuem auf die Lippen. Schlagwort, schlimmes Wort. Da steht die Mode nicht fern: Und von Gustav Falke ist das Wort: „Die Mode vergewaltigt oder wird vergewaltigt." Es ist ein böses Ding mit Vorschriften und Programmen im Gebiet der Kunst. Nur Schwächlinge und Heuchler leisten meist Gefolge.

Um Heimatkunst zu machen im Sinne des Schlagworts muß man vor allem heimatfroh und heimatfromm sein. An sich gewiß etwas Schönes. Sofern nicht Heuchelsinn und Beschränktheit sich einmischt. Jedenfalls deckt sich dieses Frommsein und Frohsein nicht immer mit wahrer Liebe zur Heimat. Denn Liebe kann sich auch im Zorn äußern, im strafenden Zorn. Wer die satirische Ader in sich hat, wird nicht leicht Heimatkunst machen, wie das Programm sie verlangt. Auch die wahre Sachlichkeit mag dabei stark ins Gedränge kommen. Womit nicht gesagt zu sein braucht, daß sie notwendig verloren gehen muß. Selbst die Karikatur kann der Sachlichkeit dienen. Liebe und Haß können oft recht innig ineinanderschillern.

Der Herausgeber der „Städte und Landschaften" hatte vielleicht das Wort Stendhals nicht bedacht: daß der Philosoph, der das Unglück hat, die Menschen zu kennen, immer das Land am meisten haßt, wo er sich diese Kenntnis erworben hat.

Oder hat er es bedacht und war eben nur überzeugt, daß Bosheit und Bissigkeit bei Geist und Witz, daß herber Spott und ätzender Humor, daß Züchtigung in Verbindung mit überlegenem Geist und Exekutionen mit Grazie, kurz alles was zur Satire gehört, lustiger ist und nicht nur dem Haufen, sondern auch einer weitverbreiteten Sorte Feinschmecker besser mundet, als Poesie und sachliche Kunst, die höllisch langweilen können, wenn sie an den unrechten Mann geraten?

Und daß im Sinn gewisser Wirkung das vollendetste Bild nicht aufkommen kann gegen eine geistreiche, d. h. gute Karikatur?

Wenn der Herausgeber von dieser Meinung ausgegangen ist, hat er gut spekuliert; von allen diesen Städten und Landschaften sind die beiden am leidenschaftlichsten gelesen — fast könnte man sagen — allein gelesen worden, in denen

von Stadt und Landschaft am wenigsten, aber vom Geist und Witz und Sonstigem der Autoren um so mehr enthalten ist. Das Sentimentale, d. h. das Persönlich-geistreiche hat glänzend triumphiert über die stillen Tugenden sachlicher Darstellung. Aber werden wir darüber – diesmal im andern Sinn – nicht selber sentimental. Alles hängt doch zuletzt ab vom Talent uud nicht zuletzt von dem Gesamtwert der Persönlichkeit. Wenn man ein Sterne (oder ein Stern) ist, wird man auch mit sentimentalen Reisen unsterblich. Erst recht. Nur müssen uns die Sterne zwingen, daß man an sie glaubt.

In Ruederers „München" steht immerhin einiges über München. Und was wichtiger ist: es ist sehr gut, und sehr wahr. Auch sehr stark. Zwar das Kapitel, das mit „Landschaft" überschrieben ist – man vermutets gleich – spricht nicht von der Landschaft, sondern von der Politik und erzählt dann die Geschichte des Herrn Mayer von Mayerfels, genannt Quastelmayer, ungefähr mil der Begründung: „Das ist eben das große Vorrecht der Dichter seit den Metamorphosen des Ovid, dem Gargantua des Rabelais, seit Ruederers Strohblondem Augustin usw." Aber das Kapitel vom Fasching gibt wirklich die Naturgeschichte dieses Tiers, impressionistisch selbstverständlich, und daß das ganze Buch damit anfängt, ist gewiß charakteristisch für München – und für Ruederer. Gelegentlich ist Ruederer ganz großer Künster, so etwa, wo er das Porträt von Lenbach malt. Das besteht nur aus wenigen Strichen, aber die Striche sind genial, und Lenbach selber hat von sich und anderen nie ein besseres gemalt.

Über das Kapitel „der Dichter" schweigt man lieber. Denn Ruederer mit Bosheiten kommen, das hieße – Eulen nach Athen tragen. Er sagt nämlich, ich weiß nicht gewollt oder ungewollt, die bösesten Bosheiten über sich selber. Mit Liebe jedoch, wie Ruederer sie versteht, behandelt er den „Bürger", den Herrn Privatier. Seine Münchener kennt er. Und eine wahre Lust, wie er seine Kenntnis ausplaudert. Da hat man das Gefühl: wenn Ruederer sich herablassen wollte, einen Münchener „Roman", sagen wir „den Münchener Roman" zu schreiben, und er wartet längst darauf, der genannte Roman nämlich, das müßte was werden. Einige Seiten des gegenwärtigen Buches, wie etwa die über die Münchener Neuesten Nachrichten, könnte er grad mit hinüber nehmen. In den Hallen eines solchen Palastes ist überhaupt vielleicht der einzig wahre und würdige Raum für Gemälde des Dichters.

Da kann er in Fresken sich ergehen. Ganz anders als wie auf 200 Seiten Impressionen. Ganz anders auch, als in satirischen Komödien. Denn keine Gattung zwingt so sehr zum Respekt vor dem Gegenstand, als der Roman, wenn er nicht zum Geflunker werden soll. Satire hat auch ein Zola geschrieben; aber wo es zu malen galt, vor den Prächten und Herrlichkeiten und Furchtbarkeiten seiner innig geliebten Dame Lutetia, vergißt er den Zorn, vergißt sogar den Naturalismus und läßt fort alles Störende, alles Gewöhnliche, steigert alles ins Außerordentliche, sieht nur Wucht und Größe allüberall in der Erscheinung, und sieht sein Paris ganz im verklärenden Licht der dichterischen Phantasie, und steigert noch das Häßliche so ins Groteske, daß es sich in künstlerische Schönheit wandelt. Oder man denke an d'Annunzio, wo er sein Gemälde von Venedig in der Pracht und Glut Tizianischer Farben aufrollt. Was ist ein Künstler ohne Begeisterung? Ohne Hingabe, Liebe, Andacht, Anbetung! Zum Nörgeln sind wir Kritiker grad gut genug; schöneren Beruf hat bei Gott der Dichter. Und schönere

Pflichten. Aber natürlich hat er wie jeder das Recht, auch gelegentlich ganz prosaisch seine Meinung zu sagen. Er ist eben sozusagen auch ein Mensch.

Und vielleicht hält er es für etwas Höheres, ein Philosoph zu sein als ein Künstler.

Auf diesen Verdacht könnte man bei Hermann Bahr geraten. Sein „Wien" ist das geistreiche Buch kat exochen. Auch beschäftigt es sich ausschließlich mit dem Geist und der Seele. Die ganze Außenwelt, die ganze Welt der Sinne, das ganze lustige Getümmel der Erscheinungen wird mit Verachtung gestraft, was Bahr selber „Barok" nennt, und durch welches Wort er mit hartnäckiger Bosheit das Christentum bezeichnet.

Die Seele dieses „Barock" zu ergründen und daraus die Seele Wiens zu erklären, ist sein Problem. Sie sehen, man kann sich ein philosophischeres nicht denken. Tiefgraben ist seine Sache. Auch in der Zeit gräbt er tief. Sein Geschichtliches über Wien hat zwei Anfänge, der eine lautet: „Livius erzählt, um 600 seien die Brüder Bellovesus und Sigovesus mit ihren Haufen usw.", der andere: „Idris, ein Araber, der für den sizilianischen König Roger eine Geographie schrieb, nennt in unserer Gegend zwei Städte, Cheremesia und Biena."

Im Ernst: Wenn uns Bahrs Definition des „Barock" nichts neues dünkt und wenn wir seine Analyse (und Synthese) der Wiener „Volksseele" gern dahingestellt sein lassen, so hat uns dafür seine Psychologie des Habsburger Herrscherhauses wirklich frappiert. Darin scheint so viel Wahrheit als in einer kurzen Definition nur sein kann. Und so war es denn keine ganz unverdiente Ehre für das Buch, in Österreich verboten worden zu sein.

Wie „München" hat auch „Wien" sein Kapitel vom Dichter. Er heißt natürlich Grillparzer.

Mit allzu viel Liebe wird er nicht behandelt. Ob gerecht? Man möchte da verschiedene Fragezeichen setzen. Bahrs Methode ist die: Zuerst müssen alle Fehler des Wienertums herhalten, um Grillparzer zu erklären, und dann müssen alle Fehler Grillparzers dazu dienen, das Wienertum zu charakterisieren. Wenn das doppelt genäht ist, ist es vielleicht deswegen nicht auch doppelt haltbar. Die Psychologie des Dichters als solchen kommt etwas zu kurz. Tasso war kein Wiener. Kleist war kein Wiener. Otto Ludwig war kein Wiener. Und Hebbel ist etwa absoluter Maßstab? Und Moritz von Schwind und Franz Schubert hätten etwa gar keine Züge vom Wienertum in sich? Nur Grillparzer, der Griesgram? Bei Gott, nichts fordert so zu Fragezeichen heraus und ruft so häufiges Kopfschütteln hervor als die allzu geistreichen Bücher. Von Grillparzer lesen wir da: „Ihm bleibt jede Frau fremd, er nimmt sie, er hat sie nur fleischlich. Wenn sich ein Mann mit einer Frau vermischt, nennt die Bibel es: er erkennt sie. Grillparzer hat kein Weib erkannt. Sich an eine Frau zu verlieren, um so sich in ihr erst selbst zu finden, dieses Wunder der Liebe hat er niemals erlebt. Er kannte die Liebe doch nur als sympathie d'épiderme." Wer schüttelt nicht den Kopf?

Daß alle Krankheit Grillparzers allein aus seinem Wienertum sich erklärt, ist für Bahr selbstverständlich. Alles, was er von Grillparzer je sagt, soll charakteristisch sein für das Wienertum. Demnach auch das Folgende: „Sein Gefühl hält es mit dem Erzbischof im Faust: Natur ist Sünde! In ihm steckt der alte Haß der christlichen Lehre gegen die Lust, dem die Liebe nur ein Drangsal des Fleisches ist. Im Evangelium Matthäi heißt es: denn es sind Etliche verschnitten, die sind aus Mutterleib also geboren;

und sind Etliche verschnitten, die von Menschen verschnitten sind; und sind Etliche verschnitten, die sich selbst verschnitten haben, um des Himmelreiches willen; wer es fassen mag, der fasse es. So einer war Grillparzer: er hat sich selbst verschnitten, um des Himmelreichs willen. Wer es fassen mag, der fasse es." Seltsames Wienertum das.

Nicht ganz so rein mit Obigem zusammenreimend heißt es weiter von Grillparzer: „Das Weib ist ihm unrein. Liebe besudelt. Das Menschliche mißfällt ihm. Der Mensch ist „unästhetisch". Diese ganze Wirklichkeit ist des Teufels Werk. Wirklichkeit ist Sünde. Darum fürchtet er das Weib, fürchtet das Leben, darum hat er sich verschnitten, um des Himmelreiches willen. Er nennt es die Kunst. Zur Kunst entflieht er aus dem Leben. Flucht aus dem Leben. Trost über das Leben, Schutz vor dem Leben ist ihm die Kunst." Mag sein. Nur scheint mir, daß an dieser „Krankheit" auch schon einige andere litten. Bahr nennt Schiller als Gegensatz. Dennoch lesen wir in Schiller: „Zwischen Sinnenlust und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.." und hundert ähnliche „barocke" Sprüche. Und gar das Wienertum. Das wäre ebenso wie Grillparzer zu charakterisieren durch: Scheu vor dem Leben, Angst vor dem Leben, Flucht vor dem Leben, Lebensimpotenz mit einem Wort? Wie „barock".

Man kann gegen die Barocke kämpfen, warum nicht? aber sich einen einzelnen Menschen als Prügelknaben dazu aussuchen ist nicht sehr gerecht. Auch daß eine einzige Stadt dafür herhalten muß, weil man nun gerade über diese Stadt schreibt, kommt weder der Gerechtigkeit des Kampfes, noch dem Kampf selber zu gute. „Es ist der Wiener, der in Grillparzer den Menschen ruiniert, indem er ihn durch den alten Betrug der Barocke foppt, bis er das künstliche Leben, das der Sitte, das von den Herrschern verordnete für das wirkliche, für ein Gebot der Natur nimmt, die sein Gefühl dann freilich verleugnen muß." Es gibt Orte, wo die „Barocke" viel weniger an der Oberfläche gleist als in Wien, aber dafür um so tiefer sitzt. Ein Philosoph wie Bahr durfte sie deswegen nicht verkennen.

In ganz Wien, dem gegenwärtigen wie dem vergangenen, findet Bahr nur einen Mann: „Nur einer, der fürchtete sich nicht. Ein wirklicher Mensch, der sich nicht in Einsamkeit verliegen wollte, sondern sich vermaß, ihnen zu helfen: Ferdinand Kürnberger."

„Ein Mann in Wien — das war seine Größe. Das war sein Fluch." Grillparzers Schwäche und Mängel sind seine Schuld, sua culpa, sua culpa, sua maxima culpa, daß aber Kürnberger über den Journalisten und Feuilletonisten nicht hinauskam, war nicht seine Schuld. Das war vor allem die Schuld des gottverfluchten „barocken" Capua!

Mit Begeisterung zitiert Bahr wiederholt seinen Freund Kürnberger. So auch diese Stelle: „Denkt man dabei an jenes im unsittlichsten Ichkultus versunkene, von Reklame zu Reklame kriechende Wurmgeschlecht, welches sich heutzutage Dichter nennt und welches keinen andern Horizont und keine anderen Interessen hat, als seine Auflagen, seine Aufführungen, seine Übersetzungen in fremde Sprachen und über all diese Merkwürdigkeiten ein paar tausend zusammengebastelte Zeitungsnotizen: so kehrt sich vor Ekel das Eingeweide im Leibe herum!" Lieber Hermann Bahr, sind wir wirklich so schlimm?

Benno Rüttenauer.

Karl Scheffler: Berlin, ein Stadtschicksal. Berl.-Westend, Erich Reiß. 1910.

Wer einmal etwas von Karl Scheffler gelesen hat, wird immer wieder gern zu seinen Aufsätzen und Büchern greifen. Das

sind keine gescheidten Sachen, wie sie etwa Oberlehrer vorsetzen, und auch keine Tollheiten, wie sie die „Moderne“ uns in der Meinung — die vielleicht richtig ist —, daß man anders als neuer Mann nimmermehr gehört werden würde, zu bescheren liebt. Es ist nicht gut, die gescheidten und die tollen Bücher lesen; man hat nachher einen zu dummen Kopf davon. Scheffler bringt seine mit feurigem Temperament und einem heiligen Eifer für eine schöne Sache vorgetragene ehrliche Überzeugung, die vielleicht morgen schon überwunden ist, ihn heute aber vollständig und so sicher hat wie er sie — bringt sie uns in einer Fülle von Behauptungen, die zugleich verblüffen und erleuchten, wenn man ihnen auch nicht immer zustimmen mag. Und es ist gewiß nicht allein die künstlerisch in ihren Bann zwingende Form, dieser glänzend geschliffene Stil, wodurch diese Wirkung erreicht wird.

Man kann sagen: Scheffler verhaut sich oft gründlich, aber es macht auch das noch ungeheuern Spaß. Er regt dabei an und reißt selbst den soliden Wanderer mit, daß er sich fröhlich auf die schiefste Rutschbahn setzt in der Gewißheit, das Genick brichst du nicht, mit dem Manne kommst du zuletzt doch wieder sanft in das sicherste Geleis. Und in der Tat ist man nach der Lektüre durch Widerspruch und Zustimmung jedesmal reicher, erfrischt und befriedigt wie nach einem neuartigen Erproben eigener Kräfte unter den Dingen, die da um uns sind.

Scheffler ist Idealist und betrachtet alles vom Standpunkt des Künstlers oder doch des Ästheten, und was ihm da nicht zusagt, das nennt er „subaltern“. Das ist bei Betrachtung eines Ungeheuers wie Berlin eine böse Sache. Wenn Scheffler über die Atmosphäre, die jede Stadt hat, sagt: „Es kommt nicht in Frage, ob man sich in einer Stadt wohl befunden hat oder übel, ob man gern darin lebt oder ungern; es handelt sich vielmehr um Eindrücke, in denen embryonisch die ganze Kausalität der Stadtgeschichte enthalten ist, um Impressionen, deren Objektivität über allen Sympathie- und Antipathiegefühlen steht“, so weiß er uns allerdings von einer solchen für alle vorhandenen Atmosphäre nur in soweit zu sagen, als sie durch das landschaftliche und bauliche Berlin geschaffen wird. Wo es sich um die Bewohner und ihre Lebensgewohnheiten handelt, ist, zumal im zweiten Teil des Buches, von einem objektiven Bewerten und Sicheinfühlen kaum noch etwas zu spüren. Selbst die kleinen gerechterweise gewährten Hinweise auf doch etwa vorhandene Tugenden und Vorzüge des Berliners scheinen nur dazu da zu sein, daß neuer Atem für neue Empörungen gesammelt werden kann. Es läßt sich nicht von der Hand weisen, daß das Wort „Berlin ist gewissermaßen die Hauptstadt aller modernen Häßlichkeit“ (S. 200) direkt aus Opposition gegen ein anderes Wort eines hohen Mannes geprägt wurde. Ein kräftiger Oppositionsgeist — man vergleiche die Urteile über den großen König und dessen Vater — macht sich überhaupt als bewegende Kraft des ganzen Buches geltend.

Die „Kolonistenstadt“ Berlin ist die Stadt der Streber, der Vergnügungslustigen und der Gescheiterten geworden. Es bietet nach seinem riesenhaften Aufschwung ungeahnte Möglichkeiten zum Glück wie die amerikanischen Städte und ermöglicht auch ein unbemerktes Versinken. Der Durchschnittsmensch glaubt hier nicht nur am leichtesten sein Brot, sondern auch noch etwas mehr zu finden. Aber Berlin ist keine schöpferische Stadt; es macht nicht Kultur, es wirkt nicht gedeihlich auf den Künstler; es ist nur der große Markt für das Geschaffene und der Sammelpunkt derer, die sich geistig unter einander befruchten, um sich dann wieder zu trennen, ohne von Berlin selbst, diesem Koloß, an dem alles nur schmarotzt, befruchtet zu sein. So sagt Scheffler.

Würde das steinerne Berlin den Geist, der in ihm haust, durchaus ausdrücken, so könnte man Scheffler wohl ohne weiteres in seiner Annahme zustimmen, daß diese Stadt weder Kultur noch Kunst hervorbringen könne! „Die stolze Kaiserstadt ist buchstäblich vom subalternen Materialismus barbarischer Spekulanten gebaut worden." Aber auch Scheffler gibt zu: der Hausherr konnte bei der rasend schnellen Entwicklung dieser jüngsten Millionenstadt nicht selber auch noch die Wohnsitze für alle die ununterbrochen Zuziehenden nach seinem Bilde gestalten; er mußte inferioren Mitmachern den äußern Ausbau überlassen, ohne daß er sich damit seiner Herrschaft begeben hätte. Was so im äußern Bilde gesündigt wurde, wird natürlich nie wieder gut zu machen sein, und der Pessimismus, der durch die letzten Seiten klingt (Berlin sei verdammt „immerfort zu werden und niemals zu sein"), ist denn auch wohl in dieser Hinsicht berechtigt.

Es mag also richtig sein, daß das steinerne Berlin parvenuhaft wirkt und feinere Künstlernaturen abstößt. Aber sollte es nicht innerhalb dieses Berlins für jeden irgend eine Geistesgemeinschaft geben, der jene Stadt nur der graue Hintergrund für ihr Eigenleben ist, ein wirres lebendiges Nest, in dem sie nur um so unbeachteter und darum ungestörter ganz sie selbst sein kann, viel mehr als unter den „Pöttenkiekern" im Land, oder selbst im Banne alter Kulturzentren wie Paris oder Wien? Ist es richtig, was Scheffler über die Großstadtgesellschaft sagt: „Nirgends ist die Familie, ist der Einzelne so einsam, so lieblos dem Zufall überantwortet wie in Berlin, weil in dieser Stadt hastiger Arbeit kein Mensch Zeit und Interesse für den andern übrig hat. Das Übliche ist, daß die Bekanntschaften ohne Empfindung von heute auf morgen gewechselt werden." ? Gibt es auch kein „tout Berlin", das überall dabei ist und nie gestört werden kann, so gibt es doch — der Verfasser sagt es selbst — Gesellschaften genug. Diese aber kann man nicht mit einem Maße messen, wenn man nicht die „Leute" und den Mob meint, die nie und nirgends etwas mit Kultur und Kunst zu tun haben. Alle solche auf Spezielleres als die Stadtphysiognomie, die Stadtatmosphäre bezug nehmenden, zusammenfassenden Urteile passen nur auf einzelne Gesellschaften. Man soll sich hüten, persönliche Erfahrungen zu verallgemeinern. Der Durchschnitt, den der Statistiker festlegt, könnte hier garnichts bedeuten. „Das Wirtshaussitzen ist seine ganze Lust". „Er schmeckt gar nicht, was er ißt und trinkt". „Da ihm die Würde durchaus fehlt, verhöhnt er mit aufdringlichem Gebahren alle Formen der Würde". „Die allgemeine Jagd auf die Frau gehört in Berlin zu den deutlichsten Zeichen roher Kulturlosigkeit". „Jeder kleine Emporkömmling will sich als Kapitalist, als Kunde und Herr fühlen". Aber wann und wo hat denn diese Sorte je Kultur gemacht? Und wo fehlt sie ganz? Scheffler sehe einmal seinen Zola, seinen Maupassant durch. Die Weißbierstuben-Stammgäste sind nicht mehr die Berliner. Mag immerhin der Kaiser als der hohe Repräsentant der Leute seiner Stadt erscheinen (es ist sehr interessant, das österreichische Kaiserhaus mit seinen Skandalen dem soliden preußischen Königshause in solchen Perspektiven gegenüberzustellen), die geistigen Spitzen bilden sich oft nach ganz anderen Richtungen hin. Sie lassen sich nicht unter einen Hut bringen und können doch nicht außer acht gelassen werden, wo man Berlin in seinem Verhältnis zu Kultur und Kunst betrachtet. Denn so fremd sie zum Ganzen stehen mögen, sie brauchen doch dies Ganze, sonst würden sie es nicht suchen, und so werden sie ein bedeutsamer Faktor dieses Ganzen.

Es ist auffallend, daß Scheffler, nachdem er die Meister in den bildenden Künsten mit soviel Sicherheit in ihrer Mit-

arbeit am Bilde der Reichsmetropole charakterisiert hat, über die Literatur Urteile bringt, zu denen man sagen muß, daß sie mindestens recht seltsame sind. Die neue Literatur tut er als etwas eigentlich gar nicht Vorhandenes, oder doch nicht sehr der Rede wertes ab. Er behauptet, in Berlin lebten keine bedeutenden Dichter (S. 239). Will man durchaus unter den im Kürschner unter Berlin Aufgeführten keinen des Kranzes für würdig erachten, so bleibt doch immer noch unbestreitbar, daß die Wenigen, die dann noch in Betracht kommen, zum größern Teil eine zeitlang in Berlin ansässig waren und sich von dort nicht eben das Vergänglichste für ihre Werke geholt haben. Namen gegenüber wie Dehmel, Hauptmann, Holz, Schlaf und Wildenbruch wird diese Behauptung nicht durch die Schefflers entkräftet: „Kam einmal einer der Poeten, deren Namen die Nation mit Ehrfurcht nennt, nach Berlin, so hat er immer den Tag gesegnet, wo er diese den großen Menschheitsidealen feindlich gesinnte Stadt wieder verlassen durfte.“ (S. 102). Die Ableugnung der Befruchtung scheint mir so unhaltbar, wie die Behauptung, es gäbe keinen Berliner Roman, befremden muß. „Sogar Kopenhagen und Christiania lernt man aus modernen Romanen besser kennen als Berlin.“ (S.104). Ich erlebte es jüngst erst, daß ein kunstfreundlicher Mecklenburger, kein Romanleser aus dem ff, der Berlin nie betreten hatte, einen Roman — ich glaube, er war von Rudolf Herzog — indigniert bei Seite schob, weil er die Ecke der Friedrichs- und Leipzigerstraße mit ihrem abendlichen Gewühl, das Aufblitzen der Bogenlampen, die eleganten duftenden Damen, die Pensionate, in denen um 4 Uhr früh Stiefel vor die Tür geworfen werden, usw. bereits weit besser zu kennen überzeugt war, als daß er die Ausmalung solcher wenig intimen Erstlingseindrücke noch glaubte ertragen zu können. Berliner Romane sind wohlfeil wie Brombeeren. Was wäre an Sudermann überhaupt noch viel Beachtenswertes, wenn er nicht Berliner Stimmung zu geben vermöchte? Von Georg Hermanns vormärzlichem Berlin mit jüdischem Milieu bis zu dem Berlin von vorgestern und gestern, wie es uns etwa Kretzer und Ostwald schildern, ist so ziemlich jede Entwicklungsphase der Stadt und jede Gesellschaftsschicht dichterisch verwertet worden. In bändedicken Werken wie in winzigsten Skizzen sind wir mit allen erdenkbaren Örtlichkeiten, Verhältnissen, Lebensinteressen, Großstadttypen und Stimmungen Berlins bekannt gemacht worden. Und sollte nicht Scheffler selbst auch durch Vermittlung dieser Art Literatur seine Kenntnis des Berlin von heute oft genug ergänzt haben, da er doch nicht in alle Verhältnisse hineingeblickt, alle Stätten betreten haben kann?

Von Alexis, „dem Scottnachahmer“, sagt Scheffler: „Er erlebte nicht seine Vaterstadt (A. wurde übrigens in Breslau geboren), sondern diente, wenn auch ehrlich und klug, so doch mit subalterner, verstimmender Absichtlichkeit einer patriotischen Geschichtsidee“ (S. 105). Man wird das Wort „subaltern“ nächstens nicht mehr ohne Schüttelfrost ertragen können, so abgegriffen ist es, seit Marie Diers es als Gegensatz zu „künstlerisch“ definierte, geworden. Alles was man nicht mag, ist einem „subaltern“; so beweist man künstlerisches Empfinden. Man wird bald eine subalterne Hagebuttensuppe essen und hinter einem Auto einen subalternen Geruch zu konstatieren nicht umhin können. Wer Alexis' „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ gelesen hat, der weiß, wie anschaulich das Berlin von 1806 hier geschildert ist. Der Behauptung gegenüber, es werde eine „nur halb glaubhafte historische Bilderwelt“ aufgebaut, kann man denn doch fragen, wie will jemand, der im dritten Drittel des 19. Jahrhunderts Berlin kennen lernte, besser wissen und sagen, wie es um 1806 dort

aussah, als einer, der bald nach dieser Zeit dahin kam und dabei als Dichter ein so guter Beobachter und Schilderer war? Einige der feinsten Stellen in Schefflers Buch — da, wo er von der Luftstimmung redet, die zuweilen die Stadtbilder so bezaubernd macht, und da, wo er die märkische Landschaft charakterisiert — tragen durchaus Alexis'sches Kolorit. Was die Landschaft anlangt, so glaubt man Stellen aus dem „Cabanis" oder den „Hosen des Herrn von Bredow" zu lesen. Daß es auch einen Frühling in und um Berlin gibt, der eben durch die Spärlichkeit dessen, was er bietet, sogar den Künstler lehren kann, auf die intimsten Feinheiten seiner Wunderarbeit zu achten und sich so zu vertiefen, mag hier nur angedeutet werden. Man lernt alles sehen, wo wenig ist. Von Fontane berichtet uns Scheffler: „Er kommt als Plauderer, wo es des schöpferischen Temperaments bedürfte. . . . Ein zum Romancier gewordener Feuilletonist ist Fontane, nicht ein Dichter der Hauptstadt." Ich liebe Fontane nicht, aber etwas mehr ist Fontane doch wohl.

Im Ganzen also ein Buch, das zum Widerspruch reizt und dadurch klärt, ein empfehlenswertes Buch für jeden, der Berlin selber kennt.

Im Lande der Schulmeister wird viel über Erziehung geschrieben und auf dem Gebiet experimentiert; doch kann die Schule nun einmal dem Künstler nicht allzu viel mitgeben — am wenigsten Erzogenheit. Und doch muß der Künstler mehr als irgend ein anderer Mensch zum Menschen erzogen sein. Das Beste, was man Berlin nachsagen kann, ist, daß es nicht nur jeden Menschen fürs Leben erziehen kann, sondern auch den Künstler, Berlin — und die deutschen Kasernen tun das. Es schadet nichts, wenn sich ein paar Haare über diese Behauptung sträuben. Nur durch Ablehnen und Ertragen des Fremden findet und festigt der Mensch sich und bildet sich der Charakter. Auch unsere Künstler sollen zunächst einmal Charaktere sein. Schönschreiber und Schönfühler haben wir genug. Wenn man in Berlin so viele Literaten gedeihen sieht, so dürfte das eben nicht an Berlin liegen. Gönnt man aber dieser Stadt den Ruhm, eine gute Durchgangsschule der Selbstzucht zu sein, so wird man ihr auch um das, was Scheffler ihr Böses mit vollem Rechte nachsagt — wir alle haben ja vieles schaudernd wie er empfunden — nicht völlig gram werden können. Julius Havemann.

Kurze Anzeigen.

Baath-Holmberg, Cecilie: Vater und Sohn. (Gottfried u. Theodor Körner). Die Geschichte eines Heimes. Berechtigte Übersetzung von G. Hanndorff. Dresden, Reißner. (XI. 231 S.) 3,50 Mk., geb. 4,50 Mk.

Der mit 12 Bildnissen und Handschriftenproben geschmückte Band bietet eine im besten Sinne des Wortes populäre Darstellung des Lebens von Gottfried u. Theodor Körner. Trotz ihrer schwedischen Nationalität erweist sich die Verfasserin als eine gute Kennerin der orts- und zeitgeschichtlichen Verhältnisse und versteht es vorzüglich, ihre Begeisterung für die nationale Erhebung Preußens dem Leser mitzuteilen. Mit Recht hat sie gerade das vorbildliche Verhältnis zwischen Vater und Sohn in den Mittelpunkt ihrer Schilderung gerückt. Insbesondere die erzieherische Weisheit Gottfried Körners, der — frei von väterlichen Despotengelüsten — seinen Stolz und sein Glück darin suchte, seines Sohnes bester Freund zu sein, spricht mächtig auch noch zu uns Heutigen. „Ich verlange von Dir keine altkluge Ängstlichkeit, kein pedantisches Wachen über Deine Gesundheit; aber auch für die Freude gibt es einen Rhythmus." So klingt die Stimme des Mannes, der Schillers treuester und verständnisvollster Freund war. — Ich wünsche dem Buch recht viele alte und junge Leser. Namentlich gehört es in die Volksbibliotheken.

Erwin Ackerknecht.

Bulcke, Carl: Irmelin Rose. Roman. Dresden, Carl Reißner. 2. Tausend. 270 S., 4 Mk.

Ein schönes junges Mädchen. Malerstochter. Total verwöhnt, garnicht erzogen. Kokett über alle Maßen. Liebt den Flirt. Alle Männer müssen ihr zu Füßen liegen. Mit allen spielt sie. Einer weckt in ihr — vielleicht? — wirklich ein tieferes Gefühl. Die Männer alle in sie vernarrt. Verlieren an ihr alle Vernunft. Werden zu Toren (falls sie es nicht vorher schon waren). Schwierige verwickelte Situation. Höchst sonderbare Erscheinungen, als die Schöne schwer krank ist, operiert wird, Abschied nimmt, stirbt. Knalleffekt mit Duell et ceteris. Einige Nebenfiguren: Eltern, Schwestern, das ist alles. Viel ist es nicht. Ob es wenigstens wahr ist? Bestreite das, wer es mag. Ich tue es nicht. Es gibt solche Familien wie die des Professors Eisenschmidt. Es gibt solche verpfuschte Mädchenexistenzen. Es gibt solche komischen Liebhaber. Es gibt ja vieles auf der Welt, was es besser nicht gäbe. Aber ist's nützlich, solche Bilder zum „Roman“ aufzustutzen? Nein. Wenigstens müßte sich dann der Verfasser ganz anders in geistige Unkosten stürzen. Müßte uns etwas zu denken geben. Müßte uns etwas zu sagen haben, warum und warum nicht. Müßte mehr bieten, als wie so ein Schnellmaler mit flottem Pinsel gewöhnlich geben kann. Müßte nicht bloß Figuren zeichnen, wie man sie zum flüchtigen Ansehen hinwirft. Müßte! Müßte! Was nützt es, daß man das sagt? Ein Tausend ist ja schon verkauft. Also habe ich Unrecht. Martin Schian.

Die Bibel ausgewählt. Leipzig, Insel-Verlag 1909. In Pappe 2 Mk., in Leder 4 Mk.

Eine Bibel im Auszuge wird bei vielen Bibelverehrern ein Anstoß sein. Aber wir leben nun einmal in einem Zeitalter der Auszüge, des Verkürzens und Zusammenschneidens, und ein solcher Auszug dürfte unter den der Bibel Entfremdeten eher Leser finden, als die ganze Bibel, und sie werden mit Erstaunen bemerken, was an diesem Buche ist. Damit wäre aber schon viel gewonnen. Und es müßte seltsam kommen, wenn die so Gefesselten nicht Lust verspürten, weiteres aus der Bibel kennen zu lernen.

Aber freilich erhebt sich die große Schwierigkeit: Was soll aus der Fülle des Buches der Bücher ausgewählt werden? Die Antwort wird sehr verschieden lauten. Die Herausgeber (Alfred und Paul Georg Grotjahn) haben das gewählt, was ihnen als die „schönsten und reifsten Früchte“ in diesem weiten Walde erschien. Wenn aber zu diesen Früchten die Historie von der Susanna, das Buch Esther, das Buch Tobias gezählt werden, so möchte sich dagegen recht viel Widerspruch erheben. Diese Bücher könnten in diesem Auszuge fehlen; anderes vermißt man. Auch das Hohelied möchte kaum in einen solchen Auszug gehören. Es hat doch zu viel Eigentümliches an sich, als daß die deutsche Übersetzung eine rechte Vorstellung geben könnte; selbst die Genialität Luthers hat es nicht ganz ins Occidentalische zu übersetzen vermocht. Die bei aller orientalischen Glut doch reine Dichtung läßt sich nur im Urtext ganz würdigen.

Besondere Anerkennung verdient, daß sich die Herausgeber in der Auswahl der neutestamentlichen Stücke nicht durch dogmatische Rücksichten liberaler Art haben binden lassen; so fehlt nicht die Selbstbezeugung Jesu als Gottessohn vor dem Hohenrat, der Taufbefehl und die Stelle Phil. 2, 5 ff. Um so befremdender ist aber das Weglassen der Auferstehungsgeschichte! Zwar ist 1. Cor. 15, 41—44 und 53—55 angeführt. Aber warum fehlen die dazwischen liegenden Verse und Vers 57, der doch den Gedankengang des Apostels erst abschließt? Ohne die Verse 12—22, worin die geschichtliche Tatsache der Auferstehung Jesu als Kern und Stern des Christentums behandelt wird, verliert sich jene unter der Überschrift „Auferstehung“ aufgenommene Stelle ins allgemein Mystische, sie ist ein Gebäude ohne Fundament. Es würde für die zweite Auflage mindestens Johannes Kap. 20, dieses schon rein schriftstellerisch betrachtet ganz einzigartige, unerfindbare Kapitel, unerläßlich sein. Und wer möchte die Geschichte von den Emmaus-Jüngern missen?

Noch zwei Einzelheiten. Daß die „große Sünderin“ (Luk. 7) die Maria Magdalena gewesen sei, ist eine alte, aber bekanntlich durch nichts zu beweisende Annahme, gegen die kein Widerspruch zu wirken scheint. Schade, daß die Herausgeber durch die Über-

schrift S. 222 dem alten Vorurteil neue Nahrung geben. — Die Überschrift „Der Agitator" zu der Stelle 2. Cor. 11, 17 ff. ist doch nicht zutreffend. Was ist Paulus weniger gewesen als ein Agitator in dem sprachgebräuchlichen Sinne?

Mit richtigem Takte haben die Herausgeber das Deutsch Luthers so sehr als möglich geschont; desto bedauerlicher, daß sie der schauderhaften Neuerung, die Worte Jesus und Christus nicht zu deklinieren gefolgt sind. „Die Gnade unsers Herrn Jesus Christus ..." usw. — man möchte immer von seinem Kirchenstuhl in die Höhe fahren, wenn man so etwas hört! Welche unnütze Änderung von etwas Althergebrachtem auf Kosten des Sprachgefühls!

Endlich soll noch bemerkt werden, daß die Verlagshandlung von ihrer ungerechtfertigten Vorliebe für lateinischen Druck abgewichen ist und unser liebes Deutsch in deutschen Lettern gedruckt hat. Ja, deutsche Lettern! Sie sind nun einmal trotz spitzfindiger Professorenweisheit etwas Deutsch-Nationales!

Lic. E. Bröse.

Engel, Eduard: Goethe. Der Mann und das Werk. Berlin W. 30, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock, 1910.

Eine großzügige Biographie, an die der strengste wissenschaftliche und künstlerische Maßstab angelegt werden darf, ist Eduard Engels Werk nicht, aber ein aus liebevoller Beschäftigung mit dem Unsterblichen und aus gesundem Empfinden heraus erwachsenes Lesebuch über Goethe, das als solches vielleicht zur Ausbreitung des Goetheschen Einflusses in weiten Volkskreisen mehr beitragen wird als manches nach Anlage und Darstellung höher stehende und besser ausgeglichene Werk. Engel hat auch diesmal die Art seiner mit ungewöhnlichem Erfolg gekrönten Geschichte der deutschen Literatur beibehalten. Er teilt den Stoff in kleine Abschnitte, die für sich gelesen werden können, schiebt zwischen die Schilderung der Lebensepochen und einzelnen Werke allgemeine Charakteristiken ein, die auch, aus dem Zusammenhang herausgenommen, als selbständige Essais sich genießen lassen. Den Urkunden über Goethe stellt er als gleichwertige, ja überragende Zeugnisse die eigenen Aussprüche des Dichters und die seiner nächsten Umgebung gegenüber. Der Verfasser tritt in bewußten Gegensatz zur zünftigen Goethe-Philologie, über deren Wichtigtuerei mit Waschzetteln manches kräftige Wörtlein fällt. Ohne daß ihm selbst das „Geschreibsel von zweiter und dritter Hand" zu seinem Gesamtbild ganz entbehrlich wäre. Aber darin muß man ihm bedingungslos zustimmen, daß das, was Goethe geschrieben hat, ungleich wichtiger ist als das, was über ihn geschrieben worden ist, und daß es sich in erster Linie darum handelt, „Goethes Dichtungen mit zu erleben und zu begreifen". Zu diesem Ziele kann man sich Engels Führung wohl anvertrauen. Nicht als ob seine eigenwüchsigen und mitunter auch etwas eigenwilligen Auffassungen alle widerspruchslos hinzunehmen wären. In seinem fast fanatischen Hasse gegen Frau von Stein geht er entschieden zu weit. Aber häufig genug trifft er den Nagel auf den Kopf. Wie erfreulich ist beispielsweise die Natürlichkeit, mit der er Goethes Verhältnis zu Friederike Brion behandelt! Und die unbefangene Ehrlichkeit seiner Kritik, die er sowohl an den Schöpfungen als an dem Leben des Olympiers zu üben wagt, läßt die kritische Wagschale zu Engels Gunsten beträchtlich sinken. Abgötterei treibt er mit dem geliebten Helden seiner Biographie nirgends. Er stellt sich nicht auf den Standpunkt, daß alles, was Goethe getan hat, gut ist, eben weil er es getan hat. Er beklagt den Verlust, den die deutsche Poesie durch die Allotria der elf Weimarer Anfangsjahre erlitten hat. Er gibt manche Dichtung Goethes ohne weiteres preis, um seine Meisterwerke in desto glänzenderem Lichte erstrahlen zu lassen. Kurz, er zeigt uns, daß auch einer, der im ganzen der Größte ist, im einzelnen klein sein kann. — Auf Einzelheiten kann ich mich hier nicht einlassen. Nur möchte ich den Verfasser zu einer weniger verletzenden Formulierung seines allzu herben Urteils über Wolfgang Menzel einladen (S. 608). — Das umfangreiche Werk ist gut ausgestattet und reich illustriert. Die 40½ Bogen in Großoktav kosten im hübschen Leinenband nur 10 Mark.

R. Krauß.

Keyserling, E. v.: Dumala. Roman. Verlag S. Fischer, Berlin. 191 S. Geb. 3 Mk.

Der Roman ist äußerlich so ungeheuer einfach: vier durchaus verschieden veranlagte Männer lieben die schöne Baronin auf Schloß Dumala; die verschiedenen Äußerungen dieser Liebe, und die Stellung der vier untereinander bilden den Inhalt des Buches; einfach gegliedert wächst die Handlung herauf, aber sie wirkt wie ein Stück Leben, das in geraden Umrissen herausgeschnitten und in einen fest umgrenzten Rahmen gebracht ist, eng abgeschlossen gegen Lichtreflexe und Schatten, die von außen hineinfallen könnten. Wie ein Bild ist es, das man durch kristallklare, durchsichtige Luft sieht, und das bei jedem längeren Anschauen an Tiefe gewinnt. Mit wenig Worten von erlesener Knappheit, wie sie nur eine hohe künstlerische und menschliche Kultur kennt, macht der Dichter seine Menschen wandeln, und im Banne seines vornehmen Stiles, seines fein abgetönten Stimmungszaubers wird das Alltägliche zur Kunst. Wer eine bunte Handlung liebt, lasse seine Hände von Dumala, es ist ein aristokratisch zurückhaltendes Buch, das, wie die Kammerspiele, keinen lauten Applaus verträgt.

Ilse von Dorer.

Nabl, Franz: Hans Jäckels erstes Liebesjahr. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 289 S. 3,50 Mk.

Von der Liebe handelte der Roman zu allen Zeiten. Wenn er nur von ihr handelt, zeigt er, daß sein Gesichtsfeld unnatürlich verengt ist. Immerhin, das Thema ist unerschöpflich und wird es bleiben. Wenn es nur so besprochen wird, daß die geschilderte Liebe als Ausdruck des ganzen Menschenwesens Interesse erwecken kann! Doch das wird mehr und mehr verschmäht. Die Probleme der körperlichen „Liebe" drängen sich vor. Probleme? Franz Nabl zeigt, daß es solche gibt. Sein Hans Jäckel will den sinnlichen Genuß nicht, weil er die Sehnsucht danach ihm selber vorzieht; er kostet ihn dann doch, und zwar recht reichlich und in allen Formen. Selbst als er verlobt ist, hungert er danach, und als seine Braut ihn zurückstößt, betrügt er sie mit ihrer eigenen Mutter. Eine, wie man sieht, recht neue und höchst merkwürdige Kombination. Erfreulich wirkt sie natürlich nicht, obschon in Hans Jäckel ein Stück idealistischer Philosophie steckt, die der sinnlichen Nacktheit gelegentlich einen dünnen Gedankenaufguß hinzufügt. Auch dadurch wird das Buch nicht viel erfreulicher, daß sein Autor in glatter Darstellung doch zugleich die Kunst rätselvoller Andeutungen versteht. Daß ein „Dichter" mit diesen Mitteln für sein Publikum genug zu tun glaubt, erleben wir nicht das erste Mal. Daß gerade ein Österreicher das tut, ist uns auch nicht neu, obwohl wir z. B. aus der Steiermark Anderes gewöhnt sind. Aber wundern muß es uns immer wieder, daß es Menschen gibt, denen diese körperlichen Probleme so wichtig sind, daß sie ganze Bände darauf verbrauchen. Sie haben das Größenmaß verloren. Daß der Mensch ein Tier ist, beklagen sie wortreich; — und jubeln doch innerlich darüber. Denn ihre ganze Phantasie lebt in dieser Tatsache, wäre sie nicht in der Welt, so wären sie gedankenarm. Ganz arm. Weiter sage ich nichts zu Hans Jäckels erstem Liebesjahr.

Martin Schian.

Rosenkrantz, Palle: Der Marquis von Carabas. Ein heiterer Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. (353 S. 8°). Geb. 4 Mk.

Der dänische Dichter Rosenkrantz variiert in seinem Roman das Märchen vom „Gestiefelten Kater" und dem „Marquis von Carabas" an einem modernen Beispiel auf höchst amüsante Weise. Jörgen Steenfeld, der nach dem Tode seines Vaters in den Augen der Leute als Großgrundbesitzer und schwerreicher Mann gilt, nennt in Wirklichkeit nichts sein Eigen als den großen Kredit, den er dank der schlauen, ökonomischen Haushaltung des Alten überall genießt. Als einzige Erbschaft hat ihm der Alte die weise und erhabene Lehre hinterlassen, daß, solange uns die Welt für reich betrachtet, wir auch wirklich reich sind. Jörgen selbst ist nun aber alles andere als ein Finanzgenie und Diplomat, wie es sein Vater war. Da spielt ihm das Geschick einen Jugendfreund, den Studiosus Kattrup, einen geriebenen Burschen, in die Hände, der bald zum Verwalter von Steensgard aufrückt und

nun die Rolle des „Katers“ für seinen Herrn, den „Marquis von Carabas“, mit großem Geschick spielt. Wie er dem letzteren aus allen Fährlichkeiten hilft und doch schließlich dabei auf seine Rechnung kommt, das alles wird uns in dem Roman sehr ergötzlich geschildert. Der Verfasser weiß in leichtem Plauderton, halb ironisch-satirisch, halb ernsthaft, immer aber unterhaltend, den Leser zu fesseln. Gerade der barocke und häufig fast bizarre Humor, den das Buch atmet, macht es zu einer in jeder Beziehung originellen und anziehenden Lektüre.

Richard Dohse.

Schickele, René: Der Fremde. Berlin W. 9. Morgen-Verlag. Geb. 5 Mk.

Das Buch soll wohl so etwas bedeuten, wie die innere Geschichte eines jungen Mannes, der, im deutschgewordenen Zabern aufwachsend, doch französisch fühlt und seine Jahre meist in Frankreich verbringt. Da französischer Nationalismus nur im Eingang eine Rolle spielt, kommt die Heimatsfarbe lediglich in dem pathetischen Ton, dem rhetorischen Schwung und der starken Empfindsamkeit zur Geltung; diese Eigenschaften aber machen sich außerordentlich unangenehm bemerkbar. Die deutsche Sprache wird dabei gelegentlich geradezu mißhandelt. Alles das könnte man sich allenfalls bieten lassen, wenn das Buch wenigstens etwas Ordentliches zu sagen hätte; aber es ist ja nichts als eine Aneinanderreihung wirrer Szenen, teils sinnlichen, teils phantastisch-traumhaften Charakters. Personen tauchen auf — man weiß nichts von ihnen und erfährt wenig über sie; sie interessieren nicht. Die Hauptsache ist der Bericht über eine — besser: einige — Liebesverhältnisse; aber auch, wo es sich um diese dreht, wird alle psychologische Klarheit und alle begreifliche Wahrscheinlichkeit von einer Häufung krankhafter Visionen und einer Flut geschwollener Phrasen erstickt. Kurz, ein Buch, das ohne jeden Zweifel viel besser ganz ungeschrieben geblieben wäre.

M. Schian.

Schmidt, Lothar: Die Renaissance in Briefen. Band II. Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1909.

Einen noch reicheren Inhalt als der hier schon besprochene I. Band bietet diese zweite Abteilung der Renaissance-Briefe. Tritt uns hier doch noch stärker das hochgespannte und geistig so lebendige Zeitalter der Hochrenaissance in seinen hauptsächlichsten Vertretern entgegen. Dabei bieten auch diese Briefe vielfach das Anziehende. daß sie uns ihre Schreiber jenseits vom offiziellen Prunkstil der Zeit zeigen und wir damit einen tiefen Blick in die Persönlichkeiten zu tun vermögen. Und doch steht im Hintergrund das gesamte Kulturbild. Das glänzende Rom der Renaissance-Päpste spricht aus den Briefen des jungen Federigo Gonzaga; Isabella, die Herzogin von Este, korrespondiert mit Bembo und Bibbiona, den hochgebildeten und weltmännischen Kardinälen. Unwillkürlich tritt hier die erlauchte Geselligkeit vor unser Auge, wie sie im „Hofmann“ des Grafen Castiglione nach dem Leben geschildert wird. Dieser selbst aber erscheint mit einer Reihe von Familienbriefen. Neben dem Staatsmann und Geschichtsphilosophen Machiavelli, von dessen leichter Lebensauffassung seine Briefe ein beredtes Zeugnis abgeben, steht der vielgeschmähte und doch so interessante Aretino, der Condottiere der Feder, wie man ihn nicht mit Unrecht genannt hat. Von seinem Leben und Treiben, seinen guten und schlechten Seiten, seinem Verkehr mit Künstlern, Fürsten, Tagedieben und Kurtisanen geben die angeführten Briefe ein besonders anschauliches Bild. In einem Kapitel „Künstlerbriefe“ lernen wir auch die in ihren Werken oft die erhabenste Sprache redenden Meister von ihrer menschlichen Seite kennen. Hier mag dem Herausgeber die Auswahl, die sich auf das Allernotwendigste beschränken mußte, doppelt schwer geworden sein; hier aber setzen auch die bekannten Künstlerbriefe von Guhl ergänzend ein. In dem nun abgeschlossen vorliegenden Werke dürfen wir eine willkommene und glückliche Ergänzung und Bereicherung der Renaissance-Literatur erblicken.

Dr. Val. Scherer.

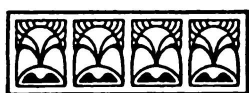
Sick, Ingeborg Maria: „Das schlafende Haus“ und andere Geschichten. Suttgart 1909. J. F. Steinkopf. 222 S., gebd. 4 Mk.

Die Verfasserin, welche sich schon durch mehrere den Durchschnitt überragende Romane auch in Deutschland bekannt gemacht hat, zeigt sich auch in dem vorliegenden Werk als ein Kind des poesievollen und grüblerischen Nordens. Es ist ein stilles Buch; das schlafende Haus im Walde, dessen nächtlicher Friede vier Wanderer zum Erzählen stimmungsvoller Erlebnisse anregt, gibt ihm den Grundton, und dieselbe feine poetische Stimmung erfüllt auch die anderen Erzählungen. Ja, zuweilen wird es fast zu viel der Poesie, man möchte sagen, daß die Poesie mit der Verfasserin durchgeht. Manches auch in dem Buch mutet uns fremd an, vielleicht, weil es unserem Wesen und unseren Gewöhnungen nicht konform ist. Im ganzen aber spricht ein originelles und ungewöhnliches Talent aus dem feinen Buch zu uns und ein Hauch von Märchenpoesie umgibt auch die alltäglicheren Geschehnisse. Man darf die weitere Entwicklung der Dichterin mit Interesse verfolgen. J. F.

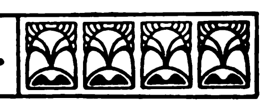
Wendriner, Karl Georg: Das romantische Drama. Eine Studie über den Einfluß von Goethes Wilhelm Meister auf das Drama der Romantiker. Oesterheld & Co., Berlin.

Eine Arbeit, die sehr nach Schweiß riecht. Mit unendlicher Geduld sind die Materialien für eine tiefgehende, lebenwirkende Würdigung des romantischen Dramas zusammengetragen. Die Würdigung selber bringt das Buch nicht. Es trägt seinen weitgefaßten Obertitel mit Unrecht. Nur das, was der einschränkende Untertitel verspricht, ist es: eine schulgerechte, philologische Studie über den Einfluß Goethes, insbesondere seines Wilhelm Meister, auf die Romantiker und ihre dramatischen Versuche. Für den bedeutsamen Zweck, den die „Schlußbetrachtung" angibt, ist diese breitgeratene Dissertation nur eine Vorarbeit. Es wird Wendriners Aufgabe sein, in einem wirklich Perspektiven gebenden Buche den Nachweis für die folgenden Sätze zu führen: Die Romantiker haben erkannt, daß das alte theatralische Drama für sie kein organischer Ausdruck ihres Gefühls sei, sie haben eine neue Form gesucht und sich selbst als Anfänger in einem neuen Drama betrachtet. . . . Gerade dieser echt künstlerische Wunsch, eine organische Form für ihr Lebensgefühl zu finden, hat die unkünstlerische Technik der romantischen Dramen geboren. Wir, die wir selbst in einem schweren Kampf mit dem Theater unserer Zeit leben und große Künstler besitzen, welche kein theatralisches Drama zu schaffen imstande sind, haben viel aus der Geschichte des romantischen Dramas zu lernen. Mit dieser Studie, die nur um des Zukünftigen willen, nicht in sich selber Wert besitzt, hat Wendriner jenes Buch, das ich von ihm erhoffte, noch nicht gegeben.

Hamburg. Hans Franck.



Bibliotheksnachrichten.



Verzeichnis populär-medizinischer Literatur für Haus- und Volks-Bibliotheken.

(Schluß.)

Auge und Ohr.

Das Auge gehört zu den Organen, bei dessen Erkrankungen am häufigsten die Erteilung und Befolgung unverantwortlichen Ratschlages zu schweren, nicht wieder ausgleichbaren Störungen führt. Erkrankt irgend ein andres Organ oder System, erleidet jemand einen Knochenbruch, so wird bei Inanspruchnahme unzweckmäßiger Hilfe wohl ein Schaden entstehen, der das Befinden mehr oder weniger stört. Weit eingreifender wird aber das Leben eines Menschen umgestaltet und die Lebensfreude beeinträchtigt, wenn infolge Vernachlässigung oder unsachgemäßer Behandlung von Augenkrankheiten die Sehkraft ganz oder teilweise vernichtet wird. Wie oft macht man gerade bei Augenleiden der Kinder das „in den Zug kommen" verantwortlich

oder huldigt bei Erwachsenen ähnlichen törichten Anschauungen (z. B. Einlegen von Krebsaugen bei Fremdkörpern) solange, bis jegliche Hilfe vergebens ist. Wer sich daher vor diesen Schäden bewahren und gesunde Augen erhalten will, der unterrichte sich beizeiten über die Pflege der Augen in gesunden und kranken Tagen. Geeignete Schriften stehen hierfür zur Verfügung.

Die Hygiene des Auges im Privatleben. Von Dr. Kauffmann. Verlag der Ärztl. Rundschau in München.

Die kurze aber inhaltsreiche Schrift gibt allgemein-hygienische Ratschläge, deren Bedeutung für das Auge sie hervorhebt. Sie bespricht die Hygiene der Schule, Wohnung, Arbeit, Erholung und Kleidung, alles mit Rücksicht auf die Bedürfnisse der Augen. Der Verfasser warnt vor den durchaus verwerflichen „Allheilmitteln", vor falscher Anwendung einer Brille, bespricht, wie sich die Berufswahl nach der Leistungsfähigkeit der Augen zu richten hat und schließt mit der Mahnung an die Eltern, die Augen ihrer Kinder wohl zu hüten und zu pflegen. Zur weitesten Verbreitung in allen Volksschichten sehr geeignet.

Leitfaden der Hygiene des Auges. Von Dr. Perlia. Verlag v. L. Voß in Hamburg.

Das Buch enthält in angenehm zu lesender und leichtverständlicher Sprache manch interessanten Gedanken und beherzigenswerten Ratschlag. Der Fachmann wird es sogar mit Interesse und Nutzen lesen.

Bedeutung der Geschlechtskrankheiten für die Hygiene des Auges. Von Dr. G. Gutmann. Verlag von J. A. Barth in Leipzig. Br. 20 Pfg.

Der Verfasser, ein bekannter Berliner Augenarzt, schildert aus der Fülle seiner reichen Erfahrung und an der Hand fremder wie eigner Statistiken die schweren Gefahren und Schädigungen, denen das Auge durch die Geschlechtskrankheiten ausgesetzt ist. Es ist ein düsteres Bild, das der Verfasser entwerfen muß, aber er gibt gleichzeitig den richtigen Weg an, um aus diesem Dunkel wieder ans Licht zu gelangen.

Ist das Unglück geschehen und die Erblindung, die nicht immer selbst oder von andern verschuldet ist, eingetreten, so wird den Schwergetroffenen Javal ein unentbehrlicher Ratgeber sein:

Der Blinde und seine Welt. Von Dr. Emile Javal. Verlag von L. Voß in Hamburg. Br. 2,50 Mk.

Eine hochinteressante Schrift. Der Verfasser, ein im Alter von 61 Jahren erblindeter Professor der Augenheilkunde in Paris, schildert, wie er es erreicht hat, auch in der Nacht der Blindheit sein Leben so nutzbringend nnd angenehm wie nur möglich zu gestalten. Javal gibt Ratschläge, bei deren Befolgung der Blinde zu möglichst großer Selbständigkeit gelangt. Das Buch ist aufs wärmste allen zu empfehlen, die sich mit Blindenpflege abgeben, nicht zuletzt natürlich denen, die unheilbarer Erblindung entgegengehn. Diese mögen bei Zeiten lernen, das drohende Unglück nach Möglichkeit zu lindern.

Etwas weniger als das Auge ist das Ohr den verhängnisvollen Folgen unrichtiger Behandlung in Krankheitsfällen ausgesetzt, obwohl die kritiklose Verwendung von Gehörölen und andern ungeeigneten Mitteln seitens der Laien Schaden genug anstiftet. Unzweifelhaft wird aber die Beeinträchtigung oder der Verlust des Gehörs nicht so störend empfunden wie die gleiche Störung des Sehens. Schwerhörige oder Taube sind dagegen besonders Betrügern zugänglich, die für wertlose aber sehr geschickt angepriesene Apparate zur angeblichen Verbesserung oder Wiederherstellung des Gehörs gläubigen Patienten das Geld aus der Tasche ziehen.

In übersichtlicher Anordnung gibt alles auf unser Thema bezügliche die sehr empfehlenswerte Schrift:

Die Pflege des Ohres und die Verhütung von Ohrerkrankungen. Von Professor Dr. K. Grunert. Verlag von Marhold in Halle a. S. Br. 50 Pfg.

Zahnpflege.

„Gut gekaut, ist halb verdaut" sagt das Volk. Dieses Wort birgt wie manches andere einen wahren Sinn. Die Verdauung geht um so leichter vor sich, je besser die Bissen im Munde zerkleinert und durchspeichelt werden. Dazu gehört natürlich ein gutes Gebiß. Wie ungünstig es hiermit bestellt ist und wie wenig Menschen gesunde Zähne haben,

ist allbekannt. Es war daher nicht verwunderlich, daß man nach Gegenmitteln verlangte, und je weiter die Zahnverderbnis um sich griff, um so stärker schwoll die Zahl der Zahnseifen, -pasten und -tinkturen an, von denen eine die andre übertreffen sollte. Es kommt aber weniger auf das mehr oder minder teure Präparat an, als darauf, daß überhaupt Mund und Zähne in geeigneter Weise gepflegt werden. Hierfür genügen die einfachsten Mittel, wie man sich aus den Schriften überzeugen kann, die von der Verhütung der Zahnkrankheiten handeln. Aus dem Studium dieser Bücher wird der Leser noch eins ersehen: Wer sich funktionstüchtige Zähne erhalten will, dessen Gebiß muß schon im frühesten Kindesalter vom Zahnarzt untersucht und ständig überwacht werden. Je früher, um so besser! Wenn die Eltern diese Mahnung beherzigen, dann wird es nicht vorkommen, daß bereits 17- bis 18jährige Mädchen künstliche Gebisse tragen. Die Erhaltung gesunder und die rechtzeitige Behandlung erkrankter Zähne ist eine wichtige Forderung der Volksgesundheitspflege.

Das menschliche Gebiß, seine Erkrankung und Pflege. Von Fritz Jaeger. Mit Abb. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. Br. 1 Mk., geb. 1,25 Mk.

Das sehr gewandt, teilweise bilderreich und poetisch geschriebene Buch ist allen warm zu empfehlen, die einen eingehenderen Überblick über die krankheitsvorbeugende und technische Seite der Zahnheilkunde gewinnen wollen.

Hygiene der Zähne und des Mundes. Von Prof. Port. Mit Abb. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. Preis 1 Mk.

Das Buch ist nach Inhalt und Ausstattung gut, die Schreibweise klar und markant.

Die Zahnpflege in der Schule, Armee, Strafanstalt und Krankenkasse. Von Hofrat Dr. Schilling. Verlag der Ärztlichen Rundschau in München. Preis 0,60 Mk.

Schillings Buch zeugt von großer Sachkenntnis und Erfahrung. Die für eine aufklärende Schrift nötigen Tatsachen und Statistiken sind mit vielem Fleiße zusammengetragen. Im Interesse der zahnkranken Menschheit ist dem Buche eine recht weite Verbreitung zu wünschen.

Zahnpflege im Kindesalter. Von Professor Jeßen. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. Br. 40 Pfg.

In 38 kurzen Sätzen wird das Wichtigste über Zahnentwicklung, -pflege, -behandlung usw. gesagt. Elf gut ausgewählte, lehrreiche Abbildungen veranschaulichen das Gesagte.

Das Schriftchen eignet sich zur Massenverbreitung.

Verschiedenes.

Aberglauben.

Der Aberglaube in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Professor Hansemann. Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. O. 1,25 Mk.

Das schier unerschöpfliche Thema des medizinischen Aberglaubens hat H. in sechs Kapitel geteilt: Aberglauben im allgemeinen und seine Entstehung, Aberglauben und Geburt, Aberglauben bei den Geschlechtskrankheiten, Aberglauben bei den Geisteskrankheiten, Aberglauben in der Heilkunst, Aberglauben und Kurpfuscherei. Der Verfasser schildert, daß mancher Aberglaube einen nützlichen Sinn hat, der aber in der mystischen Hülle nicht immer ohne weiteres erkennbar ist. Gewöhnlich wirken jedoch die abergläubischen Handlungen und Vorstellungen durchaus schädlich. Wir wünschen dem Büchlein viele und aufmerksame Leser.

Wie das Volk denkt. Allerlei Anschauungen über Gesundheit und Kranksein. Vom Standpunkt des Arztes beleuchtet von Dr. Rumpe. Verlag von F. Vieweg und Sohn in Braunschweig.

Wie Hansemann prüft auch Rumpe, ob die im Volke lebenden Anschauungen über Krankheit und Gesundheit vom Standpunkt der ärztl. Wissenschaft berechtigt sind. Er kommt zu dem Schluß, daß manches auf richtiger Beobachtung beruht, vieles aber der Kritik nicht standhält. Aus dem Inhalt: Kindesalter, Jugend, Wechseljahre, „Das schwächere Geschlecht", Infektions-

krankheiten, Schlaf, Krebs, Warzen, Erkältung, Gemütsbewegungen, Arzneien.

Beide Bändchen sind hervorragende Aufklärungsschriften.

Ärztlicher Beruf.

Arzt und Patient. Winke für Beide. Von Dr. Gersuny. Verlag von F. Enke in Stuttgart.

Die Schrift ist zwar in erster Reihe für Ärzte bestimmt, doch hat sich der Verfasser bestrebt, sie auch für Nichtärzte lesbar zu machen. Nicht selten werden die Beziehungen des Patienten zum Arzt getrübt, das Vertrauen sinkt, es wird ein zweiter Arzt gewünscht, dies oder jenes unbillige Verlangen gestellt (Zeugnisse!). In solchen Fällen gibt Gersuny Winke, wie man sich zu verhalten hat. Er spricht über Consilien, Honorar, Dankbarkeit, Herabwürdigung der Ärzte durch das Publikum, Mißdeutungen der Aussprüche des Arztes und vieles andre Wichtige.

Was willst du werden? – Der Arzt. Verlag von O. Beyer in Leipzig. Br. 50 Pfg.

Der Studiengang des Mediziners sowie die spätere Laufbahn als Stadt- und Landarzt, als beamteter und Militärarzt, als Schiffsarzt usw. wird in kurzen Zügen dargestellt. Für Eltern, deren Söhne Medizin studieren wollen, und für junge Mediziner zu empfehlen.

Bei der Überfüllung des ärztlichen Berufes, die sich in den nächsten Jahren noch steigern wird, prüfe sich jeder wiederholt und ernstlich, ob er Lust und Liebe zu dem schweren Berufe hat. Reichtümer zu sammeln ist nur wenigen Auserwählten möglich, die Mehrzahl der Ärzte nimmt das für den Lebensunterhalt Nötige ein, manche darben. Unter diesen Umständen ist es oft nicht leicht, auf dem geraden Weg zu bleiben und die abschüssige Bahn zu meiden. Besser und zu Herzen gehender als in einer trocknen Abhandlung wird der Beruf des Arztes geschildert in dem Buche:

Ärzte. Roman von H. v. Schullern. Österreichische Verlagsanstalt in Linz. O. 4,20 Mk. Bezeichnend ist schon das Motto: „Die Leiden des ärztlichen Standes sind zahllos, seine Freuden gering". Freilich liegt nur ein Roman vor uns, aber in ihm wird tausendfach Erfahrenes und Beobachtetes zu einer spannenden Handlung verdichtet. Die Kämpfe und Enttäuschungen des Helden packen den Leser und erschüttern ihn. Von diesem Gesichtspunkt betrachtet gehört auch Schullerns Roman zu den Aufklärungsbüchern bester Art.

Haarausfall.

Der Haarausfall. Von Dr. Kann. Verlag von Coblentz in Berlin. Br. 75 Pfg.

Die Ursachen des Haarausfalls sind so verschieden, daß stets ärztl. Hilfe aufgesucht werden muß. Immerhin wird das vorliegende Büchlein dem an Haarausfall Leidenden zur vorläufigen Beratung gute Dienste leisten.

Hypnose.

Suggestion und Hypnose. Von Dr. Engelen. Verlag der Ärztl. Rundschau in München. Br. 1 Mk.

In der für Gebildete geschriebenen Broschüre setzt der Verfasser Wesen, Erscheinungen, Gefahren und Nutzen der Hypnose auseinander. Das Büchlein, das sich von Übertreibungen fern hält, ist geeignet, vernünftige Anschauungen über das interessante Gebiet der Hypnose zu verbreiten. An einzelnen Stellen könnte die Darstellung volkstümlicher sein.

Hypnotismus, tierischer Magnetismus, Spiritismus. Von Dr. Moll. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 30 Pfg.

Im vorliegenden Heft beschäftigt sich Moll besonders mit dem tierischen Magnetismus. Er weist die Wirkungslosigkeit des angeblichen Heilverfahrens überzeugend nach und erklärt die sogenannten Erfolge. Der Magnetopathen Unkenntnis in der Krankheitslehre, ihr Geschäftsinteresse, ihre Triks werden rücksichtslos beleuchtet. Mit dem Magnetismus stehen Hypnotismus und Spiritismus in gewissem Zusammenhang. Diese Gebiete behandelt der Verfasser jedoch nur in kurzen Zügen. Die Schrift verdient weiteste Verbreitung.

Der menschliche Körper.

Lebensrätsel. Der Mensch biologisch dargestellt von Dr. Dekker. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart.

Die Versuche der Biologie, der Lehre vom Leben, Klarheit über die dunkelsten Gebiete menschlichen Forschens zu bringen, und die Ergebnisse dieser Forschungen hat Verfasser in meisterhafter Weise dem Verständnis des Laien erschlossen. Spannende Darstellung, geistreiche Verknüpfungen, spielende Beantwortung schwieriger Fragen weisen Dekker den besten populärmedizinischen Schriftstellern zu. Wir nennen nur einige Abschnitte wie „Blutgeheimnisse", „Gift!!", „Am Herdfeuer des Lebens", „Die Bakterien kommen!", „Der Vorhang fällt", um zum Lesen des Buches anzuregen.

Pflege der Stimme.

Singen und Sprechen. Von M. Mackenzie. Verlag von Leopold Voß in Hamburg.

Eins von den wenigen, populär geschriebenen hygienischen Büchern, das niemals altern und das Hauptwerk für jeden bilden wird, bei dem der Kehlkopf zum Handwerkszeug gehört. Aus ihm lernt der Sänger, Lehrer, Pastor und Offizier, wie er seine Stimme brauchen soll. Es ist bisher leider üblich gewesen, daß Pastoren und Lehrer in ihren Beruf eintreten, ohne von dem Bau des Kehlkopfs, seinen Funktionen, vom richtigen Atemholen, von der Ökonomie der Stimme etwas gelernt zu haben. Diesen beiden Ständen sei das Buch besonders empfohlen. Es wird dann weniger halskranke Lehrer und Pastoren geben.

Tropenhygiene.

Tropenhygienische Ratschläge. Von Stabsarzt Dr. Lion. Verlag der ärztlichen Rundschau in München. Br. 1,50 Mk.

Das verständlich und anregend geschriebene Buch ist für Kaufleute, Ansiedler usw. geeignet, aber nur denen zu empfehlen, die ihren Wirkungskreis speziell in Südwestafrika haben. Für die eigentlichen Tropengegenden dürfte es kaum ausreichend sein.

Volksmedizin.

Die Volksmedizin, ihre geschichtliche Entwicklung und ihre Beziehungen zur Kultur. Von Professor Magnus. Verlag J. U. Kern in Breslau. Br. 3,50 Mk.

Eine tiefgründige Arbeit und zugleich die erste umfassende Darstellung der Volksmedizin. Die geschichtliche Entwicklung dieses Zweiges der Heilbestrebungen, seine Beeinflussung durch die verschiedenen Weltanschauungen, die mannigfachen volkstümlichen Heilverfahren und Heilmittel sowie die für ihre Aufstellung und ihren Ausbau maßgebend gewesenen Gesetze werden eingehend geschildert und klar gelegt. Für Ärzte und gebildete Laien zu empfehlen. Letztere werden angesichts der in Deutschland üppig wuchernden wilden Medizin die sachgemäßeste Aufklärung über das Laientum in der Heilkunde erhalten.

Vivisektion.

Über die sogenannte Vivisektion. Von Professor Lubarsch. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 50 Pfg.

Äußerst sachliche und erschöpfende Schrift, die selbst auf eingefleischte Vivisektionsgegner Eindruck machen wird. Wir empfehlen sie allen, die sich über die Berechtigung oder Nichtberechtigung der Antivivisektionsbewegung ein eigenes Urteil bilden wollen.

Nachtrag.

Populäre Aufsätze und Vorträge. Von E. v. Leyden. Deutsche Bücherei Bd. 67. 30 Pf.

Die Aufsätze und Vorträge sind nicht immer im eigentlichen Sinne „populär", aber doch für jeden Gebildeten verständlich. Wer sich für die Geschichte der Heilstättenbewegung interessiert und im Zusammenhang damit für die Tuberkuloseforschungen des letzten Jahrzehntes, wird in dem Heft viel Anregung und Belehrung finden, in der flüssigen und geistreichen Darstellung, die Leyden in seinen guten Tagen eigen war.

Naturgemäßes Leben und Denken. Ein Buch der Hygiene von Dr. A. Guthmann. Schwabachersche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart.

In leichtem, flüssigem Plauderton werden die Naturgesetze, nach denen sich der Lebensprozeß in unserem Organis-

mus vollzieht, und die Grundlehren der Gesunderhaltung von Körper und Geist entwickelt. Das interessant geschriebene Buch, das manches Bekannte in neuer Beleuchtung zeigt, fesselt den Leser bis zum Schluß.

Klima und Gesundheit. Gemeinverständliche Darstellung von Dr. H. Engel. Verlag der Ärztlichen Rundschau in München.

Das anscheinend trockene Thema Klima hat der Verfasser so anregend zu behandeln verstanden, daß der Leser seinen Ausführungen mit Genuß folgt. Zunächst werden die einzelnen Bestandteile des Klimas (Luft, Wärme und Kälte, Licht und Sonne, Luftfeuchtigkeit, Luftdruck, Winde, Luftelektrizität) und die verschiedenen Klimaformen (See, Gebirge, Niederung und Wüste) anschaulich geschildert. Die daraus sich ergebenden Nutzanwendungen für die Krankheitsbehandlung finden dann im letzten Abschnitt eine zusammenfassende Darstellung. Das Buch, das nicht „auf Flügeln der Phantasie" gesunde Klimata durchstreift, sondern nur tatsächlich Feststehendes bringt, ist zum Studium sehr zu empfehlen.

Was schulden wir dem Alter? Von Dr. A. Römer. Verlag von Reuther & Reichard in Berlin. Br. 1 Mk.

Ein guter Ratgeber für den Verkehr mit alten Leuten. Auf christlichem Boden stehend schildert der Verfasser die durch das Alter bedingten Veränderungen des Körpers, Geistes und Charakters und lehrt, wie man mit alten Leuten umgehen und für sie sorgen soll. Den Schluß bilden Ausführungen über die Vorzüge des Alters.

Gesundheit und Erziehung. Eine Vorschule der Ehe. Von Prof. Dr. G. Sticker 2. Aufl. J. Rickersche Verlagsbuchhandlung in Gießen. D. 5 Mk.

Wie wird die Grundlage für körperliche Gesundheit gelegt, von welchen Voraussetzungen hängt sie ab, welchen Sinn hat eine körperliche Erziehung des Menschen? Hängt es von den Eltern ab, ob ihre Kinder gesund und schön und weise und gut, ob sie Blüten der Menschheit oder ihr Abschaum sein werden? Auf diese Fragen antwortet der Verfasser in schlichten aber dadurch um so wirksameren Ausführungen. Er überzeugt, schrittweise und folgerichtig vorgehend, den Leser, daß die Ausübung bestimmter Pflichten (Tugenden) nötig ist, um ein gesundes und tüchtiges Geschlecht heranzubilden. Das Lesen des gedankentiefen Buches, das allen Gebildeten, Eltern wie den ins Leben tretenden jungen Leuten empfohlen sei, bringt reichen Gewinn.

Das Zeugungsvermögen. Von Dr. Georg Merzbach-Berlin. Heft 19 der Med. Volksbücherei. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 30 Pf.

Merzbach ist ein sachverständiger Führer durch das fragliche Gebiet. Er hat in schlichter Darstellung alles Wissenswerte zusammengestellt. Die Schrift ist nicht mit anderen Veröffentlichungen zu vergleichen, bei denen es den Verfassern nur darauf ankommt, durch pikante Enthüllungen Käufer anzulocken oder durch übertriebene Schilderung der krankhaften Zustände zum Ankauf teurer Mittel zu verleiten.

Hygiene der Lunge im gesunden und kranken Zustande. Von Prof. Dr. L. v. Schrötter. Verlag E. H. Moritz in Stuttgart. D. 2 Mk.

Die flott und leicht verständlich geschriebene Schrift wendet sich an Gebildete. Sie setzt mit großer Frische den Bau und die Tätigkeit der Lunge, die Pflege in gesunden und kranken Tagen und die Entstehung sowie den Verlauf einzelner Erkrankungen, besonders der Tuberkulose, auseinander. 17 Bilder erläutern das Gesagte. Manchmal etwas zu sehr ins Einzelne gehend.

Die Verhütung der Tuberkulose. Von Dr. R. Purschke. Selbstverlag.

Die kleine Schrift enthält in kurzer Darstellung die wesentlichsten Forschungsergebnisse über Entstehung, Verlauf und Bekämpfung der Tuberkulose.

Hygiene des Stoffwechsels im gesunden und kranken Zustande. Von Prof. Dr. A. Dennig. Verlag E. H. Moritz in Stuttgart. D. 1,50 Mk.

Das schwierige Gebiet der sogenannten Stoffwechselkrankheiten in einer für Nichtmediziner verständlichen Art zu behandeln, war ein gewagtes Unternehmen. Dem Verfasser ist es aber geglückt. Nach den auf das Nötigste beschränkten allgemeinen

Bemerkungen über den Stoffwechsel geht Dennig sofort zur Schilderung der Fettsucht, Abmagerung, Zuckerkrankheit, Gicht, engl. Krankheit, Knochenerweichung und einiger minder bekannter Krankheiten über, dem Leser das Wichtigste über Entstehung, Verlauf, Verhütung und Behandlung mitteilend.

Blutarmut und Bleichsucht, Wesen, Ursachen und Bekämpfung. Von Dr. med. Karl Bernold Martin. Verlag der Ärztlichen Rundschau in München.

Sehr verständige Ratschläge, wodurch die ärztliche Tätigkeit sehr erleichtert und unterstützt wird.

Hygiene der Haut, Haare und Nägel von E. Riecke. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. O. 2 Mk.

Rieckes Buch bringt Vielerlei. Der Verfasser begnügt sich nicht, einige praktische Ratschläge zu geben, sondern er holt weit aus und bespricht alles, was ihm der Erwähnung wert erscheint (Geschichtliches, Bau und Tätigkeit der Haut, Bedeutung der Hautkrankheiten für die Gesundheit, Ursachen, Wesen, Erscheinungen, Verhütung von Hautkrankheiten, künstliche Verzierungeu der Haut, moderne Schönheitspflege, das Haarkleid des Menschen, Pflege des Haars und der Nägel und anderes.) Diese Form der Bearbeitung des Themas bedingt es freilich, daß sich der Leser durch manche theoretische Auseinandersetzung hindurchlesen muß, die er für überflüssig hält. Dadurch kann sich der Laie, der sicherlich nur aus praktischen Gründen ein „Schönheitsbuch" kauft, leicht in seinen Erwartungen getäuscht fühlen. Wer sich aber durch das Rankenwerk nicht hindern läßt, das Studium des Buches zu Ende zu führen, wird nicht nur über die Pflege der Haut, Haare und Nägel nützliche Winke gefunden, sondern überhaupt sein Wissen bereichert haben.

Wandtafeln zur Alkoholfrage, herausgegeben von Professor Max Gruber und Professor Emil Kräpelin. Erläuterungen nebst den 10 verkleinerten Tafeln in mehrfachem Farbendruck. J. F. Lehmanns Verlag in München. Br. 1,50 Mk.

Das nicht umfangreiche aber inhaltvolle Werk bietet eine Fülle von Anregung. Es ist besonders für den geeignet, der vor einem im exakten Denken geübten Zuhörerkreis die wissenschaftlichen Tatsachen über den Alkohol beleuchten will.

Der Alkohol und der Alkoholismus. Ein Wegweiser zum Verständnis moderner Kulturarbeit. Von Dr. med. Kurt Bieling. Verlag der Ärztlichen Rundschau in München. Br. 1,40 Mk.

Bieling beleuchtet die Alkoholfrage vom Standpunkt des an allen großen Kulturaufgaben mitarbeitenden Arztes. In 7 sehr klar und teilweise originell geschriebenen Kapiteln gibt er dem Laien das zur Beurteilung der Alkoholwirkung auf den verschiedenen Gebieten vorhandene Tatsachenmaterial an die Hand. Daran schließt sich ein kritischer Bericht über die der praktischen Alkoholbekämpfung dienenden Vereinigungen in Deutschland. Den Schluß des Buches bildet ein Kapitel von erfreulicher Energie über den Alkohol in der Hand des Arztes, besonders in öffentlichen Krankenhäusern und Privatsanatorien.

Hygiene in den Bergen. Von Dr. med. L. L. Kleintjes in München. Verlag der Ärztl. Rundschau (Otto Gmelin) in München. 1906. Br. 50 Pf., bei Mehrbezug billiger.

Ein begeisterter Freund des Alpinismus würdigt in ihrem Einfluß auf den Organismus die hauptsächlichsten hygienischen Faktoren, die in den Alpen zur Geltung kommen: Training Anpassungsfähigkeit des Herzens, Klima, Kleidung, Ernährung. Das Ergebnis ist, daß wir eine große Zahl wohltätiger Eigenschaften feststellen können, denen allerdings einzelne Fährlichkeiten gegenüberstehen, die jedoch bei Beachtung der gegebenen Anweisungen leicht vermieden werden können. Und wer gut ausgerüstet und verständig, ohne Tollkühnheit die Berge aufsucht — seis im Sommer oder im Winter — wird bleibenden Gewinn daraus ziehen.

Hygienische Winke für Bergtouren. Von Dr. med. Willi Hiller. 2. Aufl. Verlag von E. H. Moritz in Stuttgart. 1908. Br. 75 Pf.

Erfrischungen an Leib und Seele, Erholung und Kräftigung des Organismus sollen Bergtouren bringen, nicht Enttäuschungen, Erschlaffung oder gar

Kränklichkeit. Die eingehenden und verlässigen Ratschläge verdienen allen Bergsteigern zur Beachtung empfohlen zu werden. Der Stoff ist in 6 Kapitel gegliedert: Wer darf ohne Schädigung seiner Gesundheit Bergtouren machen? Sommertouren oder Wintertouren? Vorbereitung zu Touren. Die Kleidung. Ernährung auf Bergtouren. Hygiene des Marsches.

Medizinische Winke fürs Radfahren. Von Professor Fürbringer in Berlin. Verlag von C. Marhold in Halle a. S. Br. 20 Pf.

Empfehlenswerte gesundheitliche Ratschläge eines im Radfahren bewanderten Arztes.

Wunder und Wissenschaft. Eine Kritik und Erklärung der okkulten Phänome. Von Dr. Richard Hennig. Im Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze-Hamburg.

Wegen der mannigfachen Beziehungen zwischen Suggestion, Spiritismus und Heilkunde sei das äußerst nützliche Buch hier aufgeführt. Wer sich über die Bedeutung der Suggestion im Alltagsleben und in der Geschichte und über die Hauptfragen des Okkultismus unterrichten will, muß es lesen. Fließend und gewandt, nie langweilig oder trocken behandelt Hennig Wesen und Bedeutung der Suggestion, wobei er auch die im Vordergrund der Forschung stehende „Psychologie der Aussage" kurz berührt. Von den okkulten Phänomenen bespricht er die Wünschelrute, das Gedankenlesen, das Tischrücken, Tischklopfen und die Ahnungen, Weissagungen usw. Angenehm berührt es, daß der Verfasser nicht kurzweg alles zu erklären oder das zurzeit noch nicht Erklärbare zu leugnen sucht, sondern daß er die Möglichkeit gewisser bisher unaufgeklärter Erscheinungen (z. B. die Ahnungen in die Ferne) zugibt. Früher oder später ist vielleicht auf Grund vorhandener Naturkräfte ein Aufschluß möglich, so daß sich spiritistische Willkürhypothesen zur Erklärung erübrigen.

Dr. Fritz. Leiden und Freuden eines Arztes. Von Dr. Karl Vormeng. Verlag von Borstell & Reimarus in Berlin.

Dr. Fritz schildert seinen Entwicklungsgang, sein Studium und seine praktische Tätigkeit. Die Leiden und Freuden des Arztes im Verkehr mit seinen Patienten (Dank und Undank, Anhänglichkeit und Unbeständigkeit u. v. a.) ziehen — treffend beobachtet und wiedergegeben — neben einer Reihe andrer guter Bemerkungen an unserm Auge vorüber. Es war eine Zeit rascher Entwicklung im wissenschaftlichen und sozialärztlichen Leben, die Dr. Fritz durchlebte. Den Niederschlag alles dessen finden wir daher in den Aufzeichnungen (Entwicklung der Bakteriologie, Entdeckung neuer Behandlungsmethoden, Kassenarzttum, freie Arztwahl, Kurpfuscherei usw.). Auch einzelne persönliche Erlebnisse und Eindrücke nicht medizinischer Art rollen sich vor dem Leser ab. Die Autobiographie — mit einer solchen haben wir es ohne Zweifel zu tun — betrachtet das Geschehen ohne Erregung von einer möglichst unparteiischen Warte. Das Buch bildet eine leichte Lektüre, die sich mehr für jüngere praktische Ärzte, Medizinstudierende und Eltern künftiger Mediziner als für die Allgemeinheit eignet. Für letztere ist der Inhalt zu speziell ärztlich.

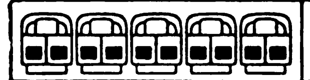
Zwischen Ärzten und Klienten. Erinnerungen eines alten Arztes. Geordnet und herausgegeben von Professor J. B. Ughetti. Deutsch von Dr. Giovanni Galli. Mit einem offenen Brief von Professor Mantegazza. 3. Aufl. Verlag von Wilh. Braumüller in Wien. Br. 1,80 Mk.

Abgeklärte Lebenserfahrungen eines vielbeschäftigten Arztes und Universitätsprofessors mit vortrefflichen Seitenbeleuchtungen des Publikums und seiner Beziehungen zum Kurpfuschertum. Für Gebildete. Inhalt: Ärzte und Medizin; Doktoren und Doktorinnen; Erfahrung; Klienten; Konsilien; Charlatanismus; Honorare; Künstler und Literaten.

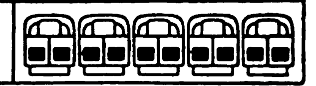
Einzelne Arzttypen schildert mit meist knappen treffenden Strichen Dr. Max Nassauer:

Der Arzt der großen und der kleinen Welt. Ärztliche Skizzen. Zweite vermehrte Auflage. Verlag der Ärztl. Rundschau in München.

Inhalt: Die Praxis. Der Fronarbeiter. Der Arzt der feinen Welt. Der Märtyrer. Der soziale Arzt. Kurierfreiheit. Das Testament.



Mitteilungen.



Wilhelm Raabe und die Kinder-Welt. Durch die Jahrhunderte der deutschen Literaturgeschichte kommen sie gegangen, die Könige und die Helden, die Heiligen und die Beter, die Narren und die Propheten, die Großväter und Großmütter, die Frauen und Huldinnen, die Jünglinge und Jungfrauen; in Scharen kommen sie gegangen, in glitzernden, lärmenden Karawanen und Festzügen; aber spärlich zwischen ihnen laufen die Kinder.

Nur einzeln, zu zweien und dreien und ganz selten in schüchternen Fähnlein, trippeln sie heraus aus den großen Werken der großen Dichter, die Kleinsten dieser kleinen Erde:

Klein-Roland und Jung-Siegfried.

Das Maidlein, das sich dem armen Heinrich opfern wollte.

Das tumbe Kind Parzival und der täppische Knabe Simplizissimus.

Die „ungleichen Kinder Evä" und die kleine selige Gesellschaft aus Martin Luthers „Kinderparadies."

Dann in fremdartigen Gewändern, aber deutschen Augen wohlgefällig: der umfangreiche Bursche Gargantua des François Rabelais und der „verzogene" Emil Jean Jaques Rousseaus.

Dann nach einer Weile die Pfarrerskinder von Wakefield und Grünau, die Buben und Mädchen der Frau Rebekka Claudius und dann: Wilhelm und Walter Tell.

Und nun erst, in den Tagen ihres Freundes Pestalozzi, kommen sie häufiger, die kleinen Gäste der Menschenerde; an der Hand des genialischen Wetzlarer Rechtspraktikanten und späteren Staatsministers Goethe kommen sie, der als beseligter Werther bekennt:

„Ja, lieber Wilhelm, meinem Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde."

Und an der Hand Jean Pauls kommen sie, der ihnen zunickt:

„Ihr Kleinen steht nahe bei Gott. Die kleinste Erde ist ja der Sonne am nächsten. —

O hüpfet lustig, ihr Kinder, im Morgenrot, das euch mit Blüten bemalt, und flattert eurer Sonne entgegen. — — Spielet jauchzend, bunte Kinder! Wenn ihr einst wieder Kinder werdet, bückt ihr euch lahm und grau; unter dem weinerlichen Spiele bricht der Spielplatz ein und überdeckt euch." — —

Mit Fibeln und Märchenbüchern kommen sie nun. (Auf der romantischen Waldwiese der Brüder Grimm waren sie ja seit Jahrtausenden zu Hause.)

Und dann öffnen Theodor Storm und Gottfried Keller, Detlev von Liliencron und Ernst von Wildenbruch den kleinen Helden ihre Herzen und — Poeme; und von den lebenden deutschen Dichtern wissen viele keinen schöneren Musengarten als — den Kindergarten.

Der aber, der das kleine Volk und sein glückliches Land mit der heißesten Liebe und dem sehnsüchtigsten Zauber hinübernimmt in seine Bücher, ist Wilhelm Raabe.

„Alle Sorglosigkeit und Sonnigkeit der Jugend, ihr ungetrübtes Glück und kleines Weh, ihre Frische, Unschuld, Lebenslust, ihre Schalkheit und Wildheit und — Ungezogenheit" (August Otto, „Raabe,") ihr ganzes wundervolles raum- und zeit- und gewissenloses Sein lebt in seinen Schriften; denn sie wissen alle nichts von Ort und Stunde, „sie haben alle kein Gewissen in den Gebrüdern Grimm. — Was geht in der Menschheit Behagen über diese ganze volle Gewissenslosigkeit des Märchens oder noch besser: der Jugendzeit?" (Alte Nester.)

Es verlohnt sich (— nicht nur in pädagogisch interessierten Kreisen —), einmal von dem fast durchweg fröhlichen Thema zu handeln: Wilhelm Raabe und die Kinder-Welt.

Schon in Wilhelm Raabes erstem Werk, das er sein „Traumbuch," seine „Kindergeschichte" nennt, mutet die Abfassung der Sperlingsgassenchronik an wie ein Vorwand des alten Johannes Wachholder, ein geliebtes Kinderbild hingegeben in zitternden Händen zu halten und küssen und streicheln zu können.

„Elise," träumt der in einer Januarnacht, „so oft ich diesen Namen niederschreibe, klingt es wider in der immer dunkler herabsinkenden Nacht meines Alters wie ein Kindermärchen, wie Lerchenjubel und Nachtigallenklage, umgaukelt es mich so duftig, so leicht, so elfenhaft — — — Elise, Elise, komm zurück! Sieh, ich bin

alt und einsam! Weißt du nicht, daß ich dich auf den Armen schaukelte, daß ich über dir wachte in langen Nächten wie nur eine Mutter über ihrem Kinde wachen kann? — Und aus weiter Ferne glaube ich oft eine zärtliche, wie Musik tönende Stimme zu vernehmen: Ich komme! ich komm! Geduld, nur noch eine kurze Zeit!

Und ich warte und hoffe und fülle diese Blätter mit dem Namen meines Kindes Elise. —

So tauche denn auf aus dem Dunkel, du Idyll; bringe mit dir deine Märchenwelt, dein Lächeln durch Tränen! Komm mein kleines Herz!" —

Und es zögert empor, das Jugendidyll, und ein Kinderlächeln tändelt herbei, ein liebeumhürdetes, drollig — ernsthaftes Kinderglück:

Schreiers Hunde- und Affenkomödie wird besucht. Das Märchen vom Küchenschrank wird am kleinen Krankenbett improvisiert. Der tote Kanarienvogel wird beklagt und ins Grab gelegt.

Im Walde mit Herrn Lehrer Roder und Rezensent, dem Pudel vom Onkel Doktor, wird das Vogelnest belauscht und das Marienwürmchen angesungen; und der Traum von der Waldrosenkönigin führt eine kleine Mädchenseele auf Schmetterlingsflügeln von dannen. — —

Das alles ist wie Sommertag und wird aufgezeichnet in öder, kalter Winternacht. —

Und eines Februarabends taucht auch er auf in den Blättern der Chronik, der Taugenichts der Sperlingsgasse, Elisens Freund und Spielgenosse Gustav Berg aus dem Visavis, Gustavus Mons, wie er sich auf dem Schild seiner blauen Hefte nennt:

Eine Kinderkorrespondenz mit dem neuen Kanarienvögelchen als Briefboten macht sich beliebt. —

Ein Tertianermanuskript erregt Kopfschütteln:

„Ita uno tempore quatuor locibus (Schlingel!) pugnabatur — —."

Ein onimöses Verhör geht in Szene:

„Welchen Platz in der Klasse hast du jetzt?"

Ich bin der Vierundzwanzigste von oben!

Und von unten?

Der — der — der Fünfte!" — —

Und das weitere Verhör verliert erst an Feierlichkeit und Nachdruck, als dem Missetäter ein Kirschkern an die Nase schnellt; denn die Frage, was aus dem abhanden gekommenen Taschengeld geworden ist, wird damit überraschend gelöst. —

Und ehe Herr Johannes Wachholder seinen chronikalischen Bericht für dieses Mal schließt, versäumt er nicht, in sinnender Melancholie hinzuzusetzen:

„Glückliche Kindheit! Alle späteren Lebensalter, die eine einsame Minute fröhlich verträumen wollen, lassen dich vor sich aufsteigen, und ich — der alternde Greis, fülle diese Bogen mit längst vergangenen, längst vergessenen Kindergedanken und Kindersorgen Träumt nicht sogar die Menschheit von einem „goldenen Zeitalter", einer längst untergegangenen glücklichen Kinder-Welt?" — —

Erst, als aus dem Kinderidyll eine mondlichtumflossene Liebesepisode geworden ist und mit einem ersten Mai ein Hochzeitstag in die alte, dunkle Sperlingsgasse kam, legt der Chronist das Kinderbild, von dem wir am Anfang redeten, zögernd aus der Hand. — —

* * *

Farbenreicher noch als die graudunkle Großstadtgasse der Chronik ist das Kinderland des Hungerpastors.

„Kinderschrieen is ok een Gesangbauksversch," schrieb der Karikaturenzeichner und Kinderfreund Strobel dem alten Wachholder ins Konzept.

Mit Kinderschreien hebt das schöne Buch vom echten, wahren Hunger an: Hans Jakob Nikolaus Unwirrsch, der spätere Hungerpfarrer von Grunzenow, begrüßt in der Kröppelstraße zu Neustadt das Feierabendlicht dieses Planeten.

In niederer Werkstatt, im Schein der väterlichen Schusterkugel, die wie ein kleiner Mond mit geborgtem Licht die Dinge glänzend spiegelt, behütet von der Mutter Christine, der Base Schlotterbeck und dem Onkel Grünebaum, geht seine Jugend hin.

Dunkle, unbestimmte, wunderliche Erinnerungen behält er aus dieser Zeit seines Lebens: wie ihn die Mutter am kalten Wintermorgen im warmen Bettchen zurückläßt, um zu den Leuten waschen zu gehen; wie ihm die alte Base, die Geisterseherin, die Anfangsgründe aller Wissenschaft vermittelt; wie sie ihm von ihren wunderbaren Gesichten

oder vom braven Kasperl und schönen Annerl erzählt; wie sie ihn in das Buch der Bücher einführt und ehrfürchtig — feierlich — mühevoll durch die Geschlechtsregister hindurchschleppt; wie er an ihrer Seite für eine Spielwarenfabrik Puppen ankleidet; wie er unter ihrer Aufsicht Rosinenmänner und Pflaumenkerle verfertigt; und wie er endlich mit ihr in diesem Artikel die Firma Schlotterbeck & Co. auf den Weihnachtsmarkt bringt.

Dann tut sich ihm die Armenschule auf, die Armenschule des Herrn Karl Silberlöffel, deren Interieur mit jammervoll und mitleidig zitternder Feder gezeichnet wird.

„Fast zu jeder Jahreszeit läuft das Wasser von den Wänden; Schwämme und Pilze wachsen in den Ecken und unter dem Pult des Lehrers. Klebrignaß sind die Tische und Bänke, die während der Ferien stets mit einem leichten Schimmelanflug überzogen werden. — — Ein Wunder ist es nicht, wenn sich an den Händen und Füßen des Lehrers die allerschönsten Gichtknoten und in seiner Lunge die prachtvollsten Tuberkeln bilden. Es ist kein Wunder, wenn zeitweise die halbe Schule am Fieber krank liegt. Hätte die Kommune auf jedes Kindergrab, welches durch ihre Schuld auf dem Kirchhof geschaufelt wurde, ein Marmordenkmal setzen müssen, so würde sie sehr bald für ein anderes Schullokal gesorgt haben."

Hier macht Hans Jakob Unwirrsch mit den anderen Buben den kleinen Mädchen und dem armseligen Schulmeister das Leben schwer.

Von hier bringt er einen ärgerlichen Krittel mit heim vor den Lehrstuhl der Base Schlotterbeck.

Er erreicht die Lebensstufe, „auf welcher liebende Verwandte ihren hoffnungsvollsten Sprößlingen und jugendlichen Bekannten mit finstermelancholischen Blicken und warnenden Handbewegungen eine düstere Zukunft, den Bettelstab, das Gefängnis, das Zuchthaus und zuletzt, zum angenehmen Beschluß, den schimpflichen Tod am Galgen vorhersagen."

Von nun an hält er sich mehr an den Onkel Grünebaum, der wie der frühvollendete Vater zu der wunderlichen Zunft Hans Sachsens und Jakob Böhmes gehört.

In der verwahrlosten Haushaltung des köstlichen Mannes, zwischen Laubfroschglas und Vogelkäfigen, bekommt er seltsame Ergüsse über Welt und Leben, ausführliche Ratschläge über Politik und Vogelzucht, ernsthafte Belehrungen über den Umgang mit Menschen im allgemeinen und einem abgenutzten, schwindsüchtigen Schulmeister im besonderen nicht ohne Erfolg zu hören. Auch ein Besuch am Sterbebett des Armenlehrers verfehlt seine Wirkung auf das Kindergemüt nicht: Hans Unwirrsch wird ein Beschützer der bedrängten, duldenden Unschuld und — der Freund Moses Freudensteins, des kleinen jüdischen Nachbarn aus der Kröppelstaße.

Die Stunden, die er in der Märchenhöhle, im Trödelladen, in der Privatschule des weltwitzigen Samuel Freudenstein verbringt, die Spaziergänge, die ihn mit seiner ersten Liebe, dem frühklugen Sophiechen, zu den ersten Klängen der Weltenharfe hinausführen, die Totenwacht, die er mit Moses und der Katze an der Leiche der kleinen Freundin hält, all das beste, was die Armutei einer Kinderheimat geben kann, all die tiefinnerlichen Erlebnisse seiner entbehrungsvollen Lebensmorgenstunden machen ihn stark und gut, ernsthaft, trotzig und — hungrig und führen ihn aus der Bürgerschule heraus zum Professor Fackler und ins Gymnasium.

Von hier ist für ihn der Weg ins Studierstübchen unterm Dach, wo so viele feine und große Menschen einen frühen Frieden gefunden haben, und in die Hungerpfarre an der Ostsee nicht leicht zu verfehlen, und der Erzähler, der auch den so anders gearteten Moses in Jünglings- und Mannesjahre hinein den Weg gehen lassen muß, den ihm sein Charakter vorzeichnen wird, schöpft Atem, wendet sich um, sieht auch die nüchterne Kröppelstraße zu Neustadt, armselige Jugendtage und Mühe, Arbeit, Hunger und Entbehrung in der Sonne liegen und lächelt:

„O Posthumus, Posthumus, was würden wir darum geben, wenn wir die Jahre zwischen dem Zehnten und dem Zwanzigsten noch nicht hinter uns hätten! Sie hatten ihre Leiden und Ängste; aber wir sprechen doch am liebsten von ihnen, wenn wir grauköpfig, kahlköpfig abends im goldenen Löwen oder silbernen Lamm, im Kasino oder in der Harmonie unsere Stühle zusammenrücken und den Staub des Berufs abschütteln oder hinunterspülen!

Wir vergessen darüber die Stunde, in welcher die Frau uns daheim erwartet, wir vergessen darüber die Aktenstöße, die sich um unsern Schreibtisch türmen, die Nase, welche wir heute von einem hohen Vorgesetzten erhielten; wir vergessen darüber unsern Rheumatismus, unsere heiratsfähigen Töchter und unsern Hausherrn, der uns wieder um ein Drittel des Mietzinses gesteigert hat. Nur mit Mühe können wir bei der Nachhausekunft unserm ältesten Schlingel Eduard, welcher heute einen zwölfstündigen Karzer absaß, den gebührenden Ernst zeigen. — — —
Eheu, fugaces, Posthume, Posthume,
Labuntur anni!"

* * *

Das waren die Kinder aus der Sperlingsgasse und aus der Kröppelstraße, die Kinder, die aus Wilhelm Raabes bekanntesten Büchern gucken. —

Auch aus vielen seiner anderen, besten und — weniger beliebten Werke klingen Kinderstimmen:

Da ist der unsterbliche „Schüdderump":

Die kleine Antonie Häußler aus dem Siechenhaus zu Krodebeck, der Kobold vom Kukelrucksholz, und der brave, simple Junker Hennig vom Lauenhof und der flegelhafte Pastorenfranz, was für Kindergestalten!

Das verwilderte Töchterchen der schönen Marie in den Ästen der verkrüppelten Buche; der durchgegangene Hennig mit ihr im Wettlauf zur Feste Marlepartus; die beiden Spielgefährten auf Irrwegen im dämmerschaurigen Mordgrund und neben dem Karren der greisen Hausiererin bei Regen nnd Wind; Karnickel, Zinnsoldaten und die Arche Noäh auf der Diele des Armenhauses und die uralten Spieldinge der Menschheit, „die Lust an den roten Morgen- und Abendsonnen, den treibenden Wolken, dem Reif am Baum, dem Mondschein auf den beschneiten Feldern", in der elenden Hütte; die vom Halberstädter Gymnasium in die Ferien heimkehrenden Schulgenossen: Hennig mit Jauchzen und Jubeln im Herzen, der Pastorssohn Franz Buschmann mit einem Sündenregister in der Tasche; Tonie in erregter Auseinandersetzung mit dem Schlimmen auf der Terrasse des Lauenhofs: „Du bist der richtige Buschmann, der Buschmann aus Afrika!" — —

Was für Kinderszenen! —

Da sind die wundervollen Bücher „Alte Nester" und „Die Akten des Vogelsangs".

Die alten Nester sind Schloß und Dorf Werden rechts von Wilhelm Raabes gelbem Heimatfluß am Ostabhang des Ith und der Steinhof links der Weser im Dorfe Bodenwerder, wo der Großvater des Immermannschen Münchhausen, der bei allen kleinen und großen Kindern beliebte Lügenheld und Fabulierer, — zur Lüge erwachte. —

Da fragt jemand: „Wo ist Irene, mein Sohn?"

Und bei dieser Frage öffnet es sich vor dem Erzähler, Fritz Langreuter, „breit, weit, sonnig, grün, Berghügel und Berghügel, Tal und Tal, und dann einmal zwischen zwei Bergen das Glitzern einer Flußwindung und dann auf der Ferne rundum ein blauer, lichter, magischer Dunstschleier, den man — wie Ewald behauptet — sich am besten zwischen seinen ausgespreizten Beinen durch besieht."

Und er belebt das schimmernde Land mit Gestalten: „Da ist Eva Sixtus und ihr Bruder Ewald und Irene Everstein und — ich auch, Friedrich Langreuter, der Weltweisheit Beflissener!

Den unsterblichen Göttern sei Dank, daß dem so war! daß wir einmal so da waren!" —

Und die lustige Fahrt Fritz Langreuters durch Sonne, Wald und Wiese zur Leiche des erschossenen Vaters; die Spiele in Busch und Sumpf und auf der morgendlichen, glitzernden, grünenden, blühenden — Kindheitswiese; die Vormittagszigarren im großen Nußbaum, der in seinen Ästen Evas Höhe und Friedrichs Luft, Ewalds Heim und Irenes Ruhe birgt; die Überfahrt über die Weser im langgedienten Kahn vom Vadder Klaus; der Besuch beim kuriosen Vetter Just, dem lateinischen Bauern, dem Großonkel des bekannteren Jörn Uhl, und der Ausflug nach Dschinnistan ins Traumland, ins Genieland, ins Geisterkönigreich; das Mittagessen (gekochter Schinken und große Bohnen) im niedern Zimmer des Steinhofs, wo die mediceische Venus auf dem Ofen steht, das sind Ereignisse aus des Erzählers „in Blau, Silber, Grün, Gold und Purpur schimmernden Märchenjahren",

Ereignisse, die wir als Kinder unter Kindern, heißen, aufhorchenden Herzens miterleben.

Das gilt auch von den Leiden und Freuden und Abenteuern der Kinder aus dem Vogelsang am Fuß des grünen Osterbergs: Karl Krumhardt, Velten Andres und Helene Trotzendorff, von ihren Wortschlachten und Gedankenspielen, während die Tränen des heiligen Laurentius fallen, von ihren „Mondschein- und Gewitterabenden mit Heine, Geibel und Uhland in Tasche, Hirn und Herzen", den tapferen Poeten Ferdinand Freiligrath nicht zu vergessen, „der von den Herren Lehrern nicht zu den Klassikern gezählt wird, sich selber nicht dazu zählte, und doch auf ungezählte Hunderttausende von Schuljungen von größerem Einfluß ist als der Dichter des Egmont, der Iphigenie und des Torquato Tasso."

Die selige, duftende, in allen Regenbogenfarben schillernde Morgenzeit auch dieser drei Kinder möchte man ans Herz drücken und sein eigen nennen. —

* * *

Und siehe da: Nun wir einige heraufbeschworen haben, einige der kleinen Helden und Heldinnen aus Wilhelm Raabes großen Werken, kommen auch schon die übrigen herbeigehüpft und gebummelt, je nach ihrem Temperament:

Der kaffeegesichtige, geschwollene Schlingel Aemé aus dem Hause des Geheimen Rats Göt in Berlin, und, auf der Schulter des Karikaturenzeichners, mit Trommel, Knarre und Hampelmann, der blasse Adolf der Tänzerin aus der Sperlingsgasse.

Der dicke Heinrich Schaumann, den Eltern, Lehrer und Gefährten wegen seiner jugendlichen Vielfräßigkeit Stopfkuchen nennen, und das verhungerte Cordchen der Witwe Horacker aus Gansewinkel, begleitet von der höhnenden, schimpfenden, steinwerfenden Schuljugend.

Die sehnsüchtige Eilike des geheimnisvollen Bildhauers Querian; die unglückliche Else von der Tanne aus dem wilden Wald bei Wallrode im Elend und die kleine, verwachsene Leonie von Rehlen, das Kind der einstigen Komtesse Irene Everstein, nicht aus dem Wald, aber auch — aus dem Elend.

Michel Groland und Mechtilde Grossin, die Nachbarskinder vom Nürnberger Paniersberg, die später „des Reiches Krone" zu erkämpfen berufen sind.

Die zarte Simeath der Kröppel-Leah aus der Stummerigenstraße von Hörter und die herzkranke Jemima Löw, die Tochter des Trödeljuden aus der Prager Josephsstadt, deren Kindertage sich zwischen den Gräbern und Holunderbüschen des Kirchhofs Beth-Chaim vollenden.

Der tapfere Junge Wolfram Hegewisch, der, mutterseelenverlassen, sein Schwesterchen mit dem Degen des Großvaters beschützt, und der späte Knabe Theodor vom Kuhstieg zu Ilmenthal, der die „Prinzessin Fisch" ritterlich befreien will.

Die sechzehn Kinderchen, die den verdrießlichen Astronomieprofessor Homilius an den Rockschößen ziehen und zerren und schieben und stoßen, um ihn auf den Weg zum Lachen zu bringen; das gequälte, hypochondrische Schulmeisterlein Michel Haas mit seinem unterschiedlichen kleinen Anhang; und die Hastati, Principes und Triarier der berühmten lateinischen Schule zu Magdeburg, die, von ihrem berühmteren Rektor geführt, vom Maifest heimkehren mit dem lustigen Wald- und Lobgesang:

„Der Winter ist vergangen,
Jubilate!
Die grünen Felder prangen,
Jubilate!
Ihr Schüler auf den Bänken,
Ihr sollt des Mais gedenken!
Jubilate! Jubilate!" — —

Und Jubilate! hallt es nach aus unzähligen Kinderkehlen, und noch viele braune, blaue, graue Kinderaugen lachen, und noch viele trippelnde Kinderfüße wuseln heraus aus dem Museo Wihelm Raabes (wir vermögen sie nicht alle zu registrieren), und der große Dichter beugt sich zu ihnen herab und hascht sich eins aus der zappelnden Schar. Er hebt es zu sich empor, küßt es auf den Mund, murmelt schalkhaft, indem er es betrachtend von sich hält: „Halb Mär, halb mehr," und zitiert den Dichter Jakob Corvinus:

„Kein Tor,
Kein Türchen
Soll sein mir verschlossen!
Kein Herz,
Kein Herzchen
Soll mich verstoßen!

Aber wollen die Großen
Nichts von mir hören,
Will zu den Kleinen
Schnell ich mich kehren!

Aber wollen die Klugen
Nichts von mir wissen,
Will die Einfältigen
In Demut ich grüßen!" — — —

* * *

Am 8. Semptember 1911 feiert Wilhelm Raabe, wenn es das Schicksal will, (in Braunschweig) seinen **achtzigsten** Geburtstag!

Etwas außerordentlich Schönes müßte es sein, womit man ihn beginge!

Vielleicht mit einem Festzug all der Schatten, denen er Wesen verliehen, mit einem Festzug, der so endete, daß Tausende von Kindern, Lampions in den Händen, durch die nächtlichen Straßen wandelten und mit hellen, dankbaren Stimmen, bald nah, bald ferne frohlockten:

Jubilate! Jubilate!

Kurt Arnold Findeisen, Plauen.

Ein Bild Wilhelm Raabes von Prof. Ernst Müller-Braunschweig ist im Verlage von Fritz Heyder, Berlin, erschienen. Das Kunstblatt (Bildgröße 26 × 33 cm, Blattgröße 40 × 50 cm) kostet 4 Mk. und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen. Unser verehrter Mitarbeiter, Dr. Wilhelm Brandes, schreibt darüber: Ja, das ist er, der Alte von Braunschweig: das ist der Blick seines unbestechlichen Auges, wenn er der Welt auf den Kern und dem Menschen ins Herz sieht, das der herbgefaltete Mund, der uns soviel tiefe, schmerzliche und doch erhebende Wahrheit gesprochen hat! So, genau so Zug für Zug, kann er dreinschauen, der Schöpfer des „Abu-Telfan" und des „Schüdderump" und ihrer Sippe, bestärkt in seiner Lebenserfahrung durch die dreißig Jahre, die das deutsche Volk ihn im Winkel warten ließ, ehe es sich wieder zu ihm fand. Hatte der Künstler einst in seiner schönen Raabebüste von 1901 es darauf abgesehen, auch alle die Geister heiterer Laune und milder Güter in weicheren Linien des Antlitzes und zumal um Mund und Augen spielen zu lassen, die in so manchen sonnigeren Schöpfungen des großen Humoristen ihr Wesen haben, so hat er sich in dieser scharf umrissenen Skizze zu seiner Plakette ganz auf den hohen Ernst gestimmt. Wir haben keinen Mangel mehr an guten Raabebildern, noch das letzte Jahr hat uns in Immenkamps Portrait des Greises, der von seiner Arbeit ruht, ein vortreffliches gegeben. Aber auch so und gerade so, wie Ernst Müller ihn hier gesehen hat, wird er recht vielen willkommen sein, die den im Geist noch unerschlafften Lebenskämpfer, den getreuen Eckart seines Volkes, den gewaltigen Prediger wahrhaftig vor Augen haben wollen: „Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen! Der Spruch in aller Herzen, und — das Vaterland ist ewig!"

Zur Subskription auf ein „Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur" lädt Rudolf Eckart ein. Das Werk soll in einem Umfange von etwa 23 Druckbogen Ende dieses Jahres im Niedersachsenverlag Carl Schünemann in Bremen erscheinen. Der Subskriptionspreis beträgt für das broschierte Exemplar 4 Mk., für das gebundene Exemplar 5 Mk. Der spätere Preis: brosch. 8 Mk., gebunden 9 Mk. Was Karl Goedekes „Grundriß" für die hochdeutsche Literatur ist, möchte das „Handbuch" für die plattdeutsche Literatur sein. Wir empfehlen dieses Werk des bewährten Verfassers allen Freunden der plattdeutschen Sprache und Literatur.

Verantwortl. Schriftleiter: Wilhelm Fahrenhorst, Berlin. — Druck und Verlag der Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. (Abt.: Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken), Berlin SW 68.

